Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul VII nr. 51 (353) joi 15 decembrie 1960 — ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. — 8 pagini 50 bani

MONUMENT AL GINDIRII MARXIST-LENINISTE

Simțămintelor de admirație și respect cu care orice om cinstit din lumea întreagă a întîmpinat documentele recentei Consfătuiri de la Moscova a reprezentanților partidelor comuniste și muncitorești — li se adaugă, pentru noi, comuniștii, acela al unei puternice și legitime mîndrii: apartenența la glorioasa avangardă a omenirii, la această năvalnică, irezistibilă forță, care determină destinele lumii. Năvalnică și irezistibilă forță, ale cărei arme sînt voința popoarelor, înțelepciunea celor aleși să le conducă, fermitatea principiilor, clarviziunea și ponderea, cunoașterea — și valorificarea creatoare — a legilor obiective ale istoriei, fructificarea unei vaste experiențe, unitatea de neclintit a celei mai vaste, mai entuziaste, mai conștiente oștiri pe care a cunoscut-o cîndva frămîntata noastră planetă. Năvalnică și irezistibilă forță pusă în slujba păcii, a prieteniei, a progresului, a fericirii pe pămînt, care proclamă și chezășuiește stîrpirea războaielor, a asupririi și robiei, a tot ce dezonorează încă chipul omului de azi.

Mărturisesc că am citit și am recitit aceste pagini de istorie universală, cu răsuflarea întretăiată, cu inima bătînd de bucurie, cu mintea străfulgerată de limpezimea și densitatea luminii lor. Monument al gîndirii marxist-leniniste, el își vădește măreția în toate coordonatele și dimensiunile sale: de la robustețea și profunzimea temeliilor, la echilibrul stringent dintre componentele întregului edificiu, la ascuțișul pietrelor unghiulare, la sobrietatea armonioasă a liniilor, la masivitatea platformelor pe care, succesiv, se ridică — și pînă la aria imensă desfășurată pînă în zări și peste zări, din perspectiva înălțimii lui.

UNITATEA lumii socialiste este cimentul acestei construcții. Unitatea — nu numai în sensul numeric, cantitativ, al milioanelor de oameni care o alcătuiesc, ci mai ales în calitatea acestor oameni, în tăria, în hotărîrea, în intransigența lor. Oameni lucizi în cugetul lor, fermi și calmi în acțiunile lor — pentru că au înțeles înaltul comandament al muncii și luptei colective, pentru că legătura dintre ei este organică, pentru că s-au pătruns de lecțiile istoriei și știu, la rîndul lor, să-i dea asemenea lecții cînd dușmanii popoarelor mai nutresc iluzia că o pot întoarce din drum, ori să o facă să bată pasul pe loc.

Cei trei ani care ne despart de Declarația de la Moscova și Manifestul Păcii din 1957 — care au definit pozițiile principiale ale mișcării comuniste internaționale în problemele majore ale epocii noastre — au fost bogați în evenimente, care, toate și fiecare în parte, au confirmat justețea analizei făcute și a măsurilor preconizate atunci. Elemente noi s-au adăugat, ilustrînd prin elocvența lor — victorii ale forțelor progresiste, dezagregarea sistemului capitalist în accentuare — temeinicia amplelor investigări făcute și a rezoluțiilor adoptate în 1957.

Forțele păcii au crescut și s-au consolidat. Schimbarea raportului de forțe face tot mai mult cu putință evitarea unui război catastrofal. „Socialismul nu are nevoie de război — spune Apelul către popoarele din lumea întreagă. Lupta istorică dintre orînduirea veche și cea nouă, dintre socialism și capitalism, trebuie rezolvată nu pe calea unui război mondial, ci prin întrecere pașnică, o întrecere menită să arate care orînduire socială va obține un nivel mai înalt al economiei, tehnicii și culturii și va asigura maselor populare cele mai bune condiții de trai".

In acest uriaș proces, determinante sînt traducerile în fapte, realizările concrete ale celor două ideologii, ale celor două concepții de viață. Izbînzile noastre în întrecerea pașnică sînt argumentele noastre. Infrîngerile, deruta, dezorientarea, demască și condamnă impostura, ipocrizia unei lumi care și-a trăit traiul și și-a mîncat mălaiul său și al altora. Firește, fiecare popor își va schimba propria lui soartă, la timpul potrivit și cu mijloacele potrivite, în fiecare caz în parte. Nu facem „export de revoluție". Avem însă dreptul și datoria să dovedim prin pilde grăitoare — și lumea socialistă e destul de întinsă pentru a avea loc să facem aceste palpabile și de netăgăduit argumentări și demonstrații — superioritatea noastră întru atingerea nobilelor idealuri: bunăstarea și pacea, libertatea și democrația, progresul și fericirea oamenilor. Consfătuirea cheamă „să se opună forțelor războiului voința puternică și acțiunile unite ale tuturor detașamentelor și organizațiilor proletariatului internațional, să se unească toate forțele sale în numele preîntîmpinării războiului și menținerii păcii". Toate partidele sînt independente și egale în drepturi. Dar succesul cauzei clasei muncitoare în fiecare țară cere solidaritatea internațională a tuturor partidelor marxist-leniniste. „Fiecare partid este răspunzător în fața clasei muncitoare, în fața oamenilor muncii din țara sa, în fața întregii mișcări muncitorești și comuniste internaționale".

Și fiecare comunist — oricare ar fi locul lui în această uriașă luptă — se simte și el răspunzător, pe întreaga măsură a puterilor lui, căci oricît de mărunte ar fi, se însumează și ele și cîntăresc și ele în talgerul ireversibil al istoriei.

Marcel BRESLAȘU

O înflăcărată chemare

Glasul modest al unei artiste emoționate de lectura documentelor Consfătuirii de la Moscova se alătură altor sute de milioane de glasuri de pe întinsul pămîntesc, vine să facă cor cu omenirea întreagă împotriva pericolului de distrugere prezentat de un eventual război.

Declarația Consfătuirii de la Moscova a reprezentanților Partidelor comuniste și muncitorești și Apelul către popoarele din lumea întreagă sînt documente de o neasemuită importanță pentru dezvoltarea forțelor păcii, mobilizează conștiințe și energii. Cînd am citit Declarația, am simțit o nețărmurită bucurie. Bucurie, constatînd forța lagărului socialist, care stă de strajă păcii, îndeamnă la vigilență împotriva agresorilor imperialiști, cheamă la strîngerea, la unirea tuturor forțelor iubitoare de pace. Imensele progrese realizate în toate domeniile de activitate — științific, literar, economic — sînt o mărturie a dezvoltării noastre pașnice și totodată o forță la care oricine ar voi să declanșeze un război împotriva unei țări socialiste trebuie să se gîndească de o sută de ori. Este pentru mine o adevărată mîndrie că trăiesc într-o țară condusă de un partid ferm, credincios ideilor marelui Lenin, într-o țară a sistemului socialist mondial, care prin puterea, coeziunea și unitatea lui a devenit factorul hotărîtor al dezvoltării societății umane.

Această tărie ne dă nouă, oamenilor simpli, încrederea că forțele păcii, mai puternice ca oricînd, pot să preîntîmpine războiul, să impună coexistența pașnică și să sileacă și cele mai reacționare guverne capitaliste să consimtă la dezarmarea generală și totală, propusă de Uniunea Sovietică.

Pentru mine, ca și pentru orice om cinstit, lectura documentelor mi-a arătat cu claritate că în centrul Consfătuirii de la Moscova a reprezentanților celor 81 de partide comuniste și muncitorești a stat ideea apărării păcii.

Cele două războaie mondiale prin care a trecut omenirea au secerat 40 milioane vieți omenești, au schilodit alți 16 milioane de bărbați și femei, au provocat pagube materiale uriașe. Toată lumea știe că un nou război, purtat cu rachete și arme nucleare, ar aduce nenorociri incomparabil mai mari decît în orice alt război din istorie. Tocmai din această pricină popoarele sînt frămîntate astăzi de problema păcii care a devenit problema cea mai importantă a epocii noastre.

În fruntea milioanelor de partizani ai păcii, în primele rînduri s-au aflat și se află mereu comuniștii, stegari neînfricați care consideră izbăvirea omenirii, încă în epoca actuală, de coșmarul unui nou război mondial, drept misiunea

Lucia Sturdza-BULANDRA
artistă a poporului

(Continuare în pag. 2)

ATENȚIE: FORAM!

Forța sistemului socialist

Declarația Consfătuirii de la Moscova a reprezentanților partidelor comuniste și muncitorești a fost primită de oamenii adevărați de pretutindeni cu o nețărmurită încredere și satisfacție.

Biruitor și proaspăt, cu toate rădăcinile sugînd seva din adîncurile neistovite, și cu toți porii deschiși către lumină și aer, vine pe cărarea timpului, socialismul, sistemul cel nou, care s-a născut firesc, și-și ia în istorie un drept firesc De cîte ori ne trece prin minte înaintarea biruitoare a acestei orînduiri noi, ne gîndim la un copac dintr-un basm al copilăriei; un copac venind din adîncul timpului, urcînd peste timp ca o arcadă, și întinzîndu-se înainte în timp; pe tulpina lui urcă eroul cel mai frumos al creațiilor noastre populare, Făt-Frumos, către pajura cu cuibul în nori, care a furat focul de pe pămînt. Și cu cît Făt-Frumos urcă, iubita lui, Ileana Sînziana, toarnă la rădăcinile copacului apă vie, luată dintr-o fîntînă din adîncul pămîntului, dînd copacului putere necontenită, întărindu-l, cu cît iubitul ei urcă mai sus și mai sus, spre înfruntarea cu pajura răpitoare și spre aducerea înapoi a celui mai bun și mai vechi prieten al omului, focul cucerit cîndva din trăznet și fulger...

Înfruntarea cu pajura răpitoare, care a furat toate bunurile omenirii muncitoare, începînd cu pîinea și sfîrșind cu lumina culturii, înfruntarea dintre socialism și capitalism, a început de mult și goarnele dreptății au vestit de mult doborîrea pajurei dintr-un empireu creat din sudoarea oamenilor și stăpînit pe nedrept! Acum, chiar și cei ce nu au ochi de văzut și urechi de auzit, își dau seama că puterea cea nouă a lumii, socialismul, se va întrona pe întregul pămînt, la timp, și că forța lui economică, politică și militară impune cuvenitul respect, oricui s-ar încumeta să-și încerce puterea cu cel ce urcă firesc și căutîndu-și dreptul firesc.

În vreme ce în lagărul capitalist, bîntuie dihonia concurenței, rapacității și neînțelegerilor, în vreme ce Shylocki ai vremurilor noastre se gîndesc cu jind la dobînda ce-i va îngrășa de pe urma unui nou război, — în lagărul socialist dom-

Eusebiu CAMILAR

(Continuare în pag. 2)

IN ACEST NUMĂR:

- **Individul de geniu și revoluția** de Titus Popovici (pag. 2)
- **Înstrăinare** povestire de Petre Sălcudeanu (pag. 4—5)
- **Dezvoltarea actorilor tineri** — discuție — (pag. 7)

Stiluri și tendințe în poezia tinerilor

Ce individualități, ce stiluri distingem în rîndurile tinerilor poeți? În fond nu avem de răspuns decît la o singură întrebare, e adevărat, extrem de dificilă, dat fiind riscul oricărei etichetări.

Problema constă în a determina, pe cît posibil, semnele unor viziuni creatoare. Dar înainte de a-i despărți prin individualitate și formulă artistică, o generație unește pe creatorii ei. Prima particularitate stă, cred, în *unitatea de vederi* și în conștiința ei artistică revoluționară. Există o sursă comună de inspirație, un fond identic de sensibilitate care străbate toate versurile tinerilor, indiferent de modalitatea artistică a fiecăruia. Aceste caracteristici generale, provin, după cum vom vedea, dintr-o experiență comună de viață.

Generația tînără intră în literatură pe sub curcubeul poetic al lui Nicolae Labiș — hărăzit să rămînă, printr-o nedreaptă hotărîre a destinului, cel mai tînăr și neîmplinit dintre marii lirici români. Încercînd să descifrezi liniile de dezvoltare ale creațiilor tinerilor, chiar dintr-o analiză sumară se poate observa că toate converg spre lirica lui Labiș. Acest adolescent, cu sufletul înflăcărat de idealurile socialismului, a exprimat în versurile sale sensibilitatea unei întregi generații. Descătușarea unei epoci energice și-a imprimat adînc sensurile în conștiința sensibilă a poetului. Expresia sa lirică înainta repede, cu pași eroului lui Chamisso, spre maturizare, spre o cristalizare deplină pe care mulți dintre colegii de generație ai lui Labiș, și cei care au venit după el, preluînd-o, s-au străduit s-o îmbogățească și s-o aplice unui conținut afectiv propriu.

Fără a se reduce la o formulă artistică pe deplin conturată, creația celor mai tineri dintre stihuitorii contemporani stă sub semnul unei conștiințe artistice ce se bazează pe o experiență de viață începută pretimpuriu, sub zodia anilor tragici ai războiului. Experiența, deci sensibilitatea, unei generații ce n-a avut, propriu-zis, o copilărie. O asemenea idee străbate întreaga lirică a lui Labiș, și ea a devenit comună tuturor poeților tineri pe a căror retină s-au imprimat adînc, în anii de apocalips ai războiului, imaginile ruinelor fumegoase, ale sîrmei ghimpate a ghetto-ului, ale cizmelor brutale.

Prin Labiș a intrat în poezia contemporană un gen nou de meditație lirică, care afirmă tocmai conștiința dureroasă a unei copilării neîmplinite, tîrîte prin *pulberea morții*, nutrite prea curînd și prea mult de toate *durerile lumii*:

Copilăria mi-a fost otrăvită de ei
A căpătat tîlnii aspre-nainte de vreme,
N-au legănat-o prea mult codrii deși
și mei
N-au ritmat-o străvechile noastre poeme,
Ea s-a-nălțat, speriată, din aripi bătînd,
Țipînd și fugind din aprinsele mele poene.
Toate durerile lumii le-am strîns prea curînd
În perlele plînsului, firave prinse de gene.
(„Manifest").

In versurile altui poet, de o sensibilitate diferită de cea a lui Labiș, copilăria apare învăluită într-o ceață apăsătoare, ca într-o viziune de basm populat de duhuri tenebroase. Jocul capătă o notă gravă, adesea tragică; o pasăre neagră brăzdează amenințător cerul. Noțiunile se răstoarnă, duhurile din visele înfricoșetoare coboară pe pămînt, înclinînd cerul, ducînd departe *„zidurile / și gutuiul / și scara"*. Pe după gratiile ferestrei, copilul vede cum calcă apăsat *cizma brună*: *„Ți-aduci aminte cum treceau / prin tine / cizmele brune, cizmele haine, / și ochiul tău, speriat printre case, / și neîmplinitele tale oase, / urcind, cu mîinile subțiri și cu genunchii / ruinele nopții, pe muchii"*. Retrospectiv, copilăria devine o *neștiută minune*. La Nichita Stănescu, căci despre el este vorba, această viziune, amplificată, obiectivată, capătă adesea formele dure ale pamfletului liric, ca în *Dans pe tobe* și *Wotan*, cu o vibrație ce pornește din blestemul arghezian.

Și-n versurile celorlalți tineri, copilăria petrecută dincolo de pragul de flăcări și sînge al războiului a lăsat neștersă o amprentă de durere și, funciarmente, de revoltă. Acestei prime, imature experiențe i s-a adăugat experiența bătăliei pentru socialism, în mijlocul căreia de fapt tinerii scriitori de astăzi s-au format din punct de vedere moral și spiritual. Crezurile revoluției au devenit crezurile lor poetice.

Spunînd că sursele de inspirație ale unei generații provin din două epoci aflate la pragul despărțitor, nu am definit, firește, factura artistică, profilul — cum se spune — acestei generații.

In mai multe articole (portrete critice) apărute în revistele noastre au fost formulate opinii în genere judicioase despre creația unor poeți ca Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Florența Albu, Nicolae Stoian, Ilie Constantin, Miron Scorobete, Mihai Negulescu, Anghel Dumbrăveanu etc. De bună seamă, poeții citați mai sus nu formează decît o mică parte din numărul mare de tineri care au îmbogățit în ultimii ani rîndurile poeziei combatante.

Eugen SIMION

(Continuare în pag. 6)

Revoluția științifică și literatura

În viața poporului se petrec profunde procese spirituale pe care arta nu le poate neglija. În prezent se desfășoară o nouă etapă în revoluția culturală ce-și găsește expresia în ridicarea oamenilor pe o treaptă superioară a conștiinței comuniste. Această nouă fază are două aspecte: însușirea de către mase a tehnicii și bazelor ei științifice, și dezvoltarea gustului pentru artă și literatură în special în rîndurile tineretului.

CĂLIN LINICA „Otelar"

Așadar, milioane și milioane de oameni s-au îndreptat spre tehnică și deci spre știință. În același timp, mulți s-au îndreptat și spre artă, ba chiar s-au impus în artă (de pildă formațiile de artiști amatori). Aceste două căi, deși se contopesc, sînt totuși diferite. Și diferite sînt și disciplinele de care dispune omul spre a-și dezvolta gîndirea tehnică și abstractă, sau percepția estetică.

În ateliere și uzine, automatele și roboții — solii străluciți ai viitorului, pătrund astăzi încă încet. Dar procesul acesta se va accelera cu fiecare an. Ce va fi mîine, cînd industria revoluționară a comunismului va învinge pe deplin? Oare va începe „civilizația lumii automatizate", cînd mîinile oamenilor se vor elibera cu totul de munca mecanică, pentru a fi folosite numai în munca de creație, în artă?

Dezvoltarea științei și tehnicii își are propria sa logică interioară. Pe timpul lui Petru I nu s-au putut ivi avioanele, deși oamenii visau să zboare încă de pe vremea mitologicului Icar. În științele exacte, în matematici și științele naturale s-au acumulat schimbări cantitative care au condus omenirea la schimbări calitative, spre revoluția științifică.

Referindu-ne la științele exacte, noi spunem că am intrat acum în secolul atomului și al rachetelor cosmice. Dar descoperirea energiei atomice și primii pași spre călătoria în Cosmos — sputnicii, navele cosmice — sînt numai faptele care ne-au impresionat cel mai mult imaginația. În ultimii 10—15 ani revoluția științifică a cuprins multe domenii, a sporit căile de cunoaștere a naturii, a materiei vii și moarte, și, în special, a deschis largi perspective datorită cibernetice.

Mai înainte, creierul omenesc nu avea „concurent" în natură în nici o privință. Astăzi situația — parțial — s-a schimbat.

N-am să intru într-un domeniu atît de disputat în care pasiunile abia se încing: gradul și caracterul posibilității de înlocuire a funcțiilor creierului uman. Voi arăta numai că, de pe acum, aparatele cibernetice își asumă funcțiile de translatori, bibliografi, și chiar în parte, de ingineri, cel puțin în domeniul planificării producției și al conducerii ei. Nu mai vorbesc despre operațiile de calcul.

Noua direcție în știință deschide căi noi de cunoaștere, în primul rînd chiar omului, cel puțin în privința acelor funcții care pot fi comparate cu mașinile (așa cum a făcut I. P. Pavlov). Lumea se află în pragul epocii cînd biologia — știința despre materia vie — va lucra cu categorii moleculare și atomare. Și poate că aici, în sectorul biologiei moleculare, se va ivi făclia unor descoperiri uluitoare ce vor străluci nu mai puțin decît steaua sputnicului.

Tocmai în acest moment ar trebui să apară o carte, care să ne dea posibilitatea să respirăm atmosfera creatoare, îmbătătoare ca ozonul, a descoperirilor științifice. Dar o astfel de carte, în stare să dezvăluie prin fapte vii filozofia marilor procese, care au loc acum în știință, o carte care să ne ofere posibilitatea de a cuprinde dintr-o singură privire cîmpul de luptă al bătăliei dintre om și natură, sau, mai exact, — un tablou al victoriilor obținute de omenire asupra forțelor naturii, — o astfel de carte, din păcate, nu există.

Și cît de necesară ar fi ea pentru masele largi de cititori!

Sîntem puși în fața unor fapte, care chiar dacă nu au o răspîndire atotcuprinzătoare, sînt în tot cazul demne de atenție, ele constituind mărturia transformărilor ivite, în psihologia umană, sub influența noilor condiții generate de rezultatele strălucite ale științei. Aceste fapte sînt o reflectare a proceselor de transformare care se petrec nu numai în țara noastră, ci în întreaga lume, întrînd în noțiunea de contemporaneitate. Iar ceea ce animă dezvoltarea artei, este tocmai contemporaneitatea înțeleasă în totalitatea elementelor care o alcătuiesc. Din toate vremurile, problemele acute ale contemporaneității au fost sufletul literaturii progresiste. Dar contemporaneitatea zilelor noastre are o trăsătură — nici pe departe înțeleasă de toți — care creează condiții cu totul speciale pentru cunoașterea estetică a istoriei zilelor noastre, pentru cunoașterea realității prin artă. Trăim în secolul unei înnoiri revoluționare furtunoase și generale. Viața se desfășoară în contradicții acute, dînd naștere la tot pasul unor disproporții și inegalități în dezvoltarea unor anumite domenii ale culturii.

În condițiile regimului burghez disproporțiile în anumite sectoare ale frontului culturii omenești se vădesc într-un grad cu mult mai mare. Cunoscutul fizician și scriitor englez Charles Snow a vorbit despre aceasta în conferința „Două culturi și revoluția științifică".

K. ZELINSKI
critic literar sovietic

(Continuare în pag. 6)

INDIVIDUL DE GENIU ŞI REVOLUŢIA

Numele unui mare scriitor pe coperta unei cărţi influenţează implicit asupra destinului ei; salamalecurile gen Babighian („Minune!") devin penibile, iar indiferenţa amabilă sau morocănoasă e, într-un sens, nocivă; cartea unui mare scriitor şi a unei mari personalităţi cum este acad. G. Călinescu este în mod obiectiv sortită să suscite unul din schimburile de opinii de care literatura noastră are atîta nevoie. Destinul unei opere de seamă este să **obligе** la abandonarea nefericitei reţete farmaceutice de constatare a „calităţilor" şi „lipsurilor" şi să pretindă discuţia în spirit ştiinţific, în adîncime, în perspectiva generală a arhitectonicei prozei româneşti în dezvoltare.

Pentru că în cele ce vor urma nu voi avea ocazia să mă refer la alte aspecte ale romanului, ţin să remarc aici admirabilele capitole în care se prezintă, cu un ochi în aparenţă obiectiv, ororile războiului, absurdul enorm al morţii lui Hergot; bestialitatea zîmbitor trivială a unui colonel Remus Gavrilcea; demenţa sălbatică a hitlerismului. Vorbeam de obiectivitate (în sensul cel mai înalt al artei) pentru că toţi aceşti „oameni" mănîncă, beau, rîd, au soţii, fac gesturile obişnuite ale vieţii, într-un infern dantesc provocat de fascism. Aceste pagini se înscriu la apogeul prozei de război.

Demascarea păturii suprapuse, a „aristocraţiei" este făcută cu o mînă de maestru (chiar acceptînd exagerarea rolului specific al acestei clase în profilul societăţii noastre). În tablouri vaste în care detaliul precis, necruţător, „cîntă" la unison cu întregul (înmormîntarea Catty-ei Zănoagă, reuniunile nobiliare, autoînmormîntarea Hangerlioaicei etc.), G. Călinescu demonstrează într-un mod irefutabil inutilitatea socială, parazitismul devenit trăsătură dominantă a acestei lumi, peste care istoria şi revoluţia au aruncat vălul nimicitor al ridicolului istoric, în sensul preconizat de Marx. Nu este paradoxal a spune că chiar dramele acestor indivizi umani sînt groteşti, deoarece ele se înscriu în aceeaşi parabolă a inutilităţii şi nu se pot rezolva decît în groapa de gunoi a istoriei.

Totul se mişcă aici într-un mare balet mecanic al absurdului, totul, pînă şi felul cum iubesc aceşti indivizi, sau cum îşi exercită sentimentele materne. Spre deosebire de alte lucrări unde prăbuşirea acestei clase părea să provină dintr-un fel de fatum interior al indivizilor care o compuneau (violenţă consangvină, apetit consangvin al puterii, egoism sălbatic moştenit) în „Scrinul negru" aristocraţia se prăbuşeşte în măsura în care legile sociale care o guvernează sînt zdrobite de legile revoluţiei socialiste, de **necesitatea** istorică. Definirea lui Ioanide, atît în „Bietul Ioanide" cît şi în „Scrinul negru", se face în raport cu această lume.

(În mai multe locuri în roman există referirea la „burghezo-moşierime"; se face însă, regretabil, simţită o confuzie în ceea ce priveşte termenul „coaliţie", înţeles în roman mai mult ca o topire a burgheziei în moşierime — negustorul Nicu Zănoagă —, ca un fel de osmoză absolută, cu atît mai evidentă cu cît burghezia românească modernă, ca atare, lipseşte cu desăvîrşire din roman. „Monstruoasa coaliţie" nu este în realitate rezultatul absorbirii burgheziei de către „aristocraţi", ci provine din abandonarea propriilor sale idealuri revoluţionare de către burghezia noastră, care nu a distrus bazele economiei şi deci a relaţiilor feudale, ca în Franţa de pildă. „Monstruoasa coaliţie" cu toate contradicţiile ei interne s-a făurit şi a fost îndreptată împotriva maselor populare, care ameninţau să ducă pînă la capăt revoluţia burghezo-democratică împotiva intereselor, în acel moment istoric, al burgheziei.

În nici un caz însă nu poate fi omis faptul că relaţiile capitalist-monopoliste erau preponderente, mai ales în epoca în care se petrec cele două romane (partea retrospectivă din „Scrinul negru"). Aşa cum observă foarte judicios regretatul N. Popescu-Doreanu: „Tabloul social lasă impresia falsă că burghezia capitalistă nu ar ameninţa cu nimic regimul nou, nici din punct de vedere material, nici spiritual, primejdia mare venind de la epavele aristocraţiei şi de la Sufleţel". (Şi de la nişte „centurioni" al căror scop principal e să incendieze clădirile concepute de Ioanide şi să asigure educarea „centurională" a lui Filip Hangerliu, am adăuga noi).

În orice caz, însă, definirea lui Ioanide se face în raport cu această clasă şi cu nişte intelectuali sterili sau cameleonici (ale căror portrete sînt excelente).

PUNCTE DE VEDERE

În primul roman, Ioanide e ancorat în ataraxie — în ideea autonomiei fenomenului de creaţie, iar ca atitudine individuală într-un olimpian dispreţ faţă de „dobitoci", lozinca sa părînd să fie „épater l'aristo".

În „Scrinul negru" îl găsim schimbat. „Astăzi îmi dau seama că un arhitect este un cetăţean care trebuie să lupte la nevoie cu oamenii şi cu sine însuşi"... şi în altă parte „...păşesc împreună cu omenirea pe drumul inexorabil şi raţional pe care merge".

Procesul acesta de transformare e cel mai important din roman. Despre el se vor ocupa rîndurile care urmează.

Fără nici o deosebire de clasă, de concepţii filozofice şi politice, toate personajele cărţii sînt convinse că Ioanide este un geniu: Gaittany, Dragavei, Leu, Madam Farfara, posturile de radio occidentale (care nu-i contestă valoarea, îl ameninţă doar pentru că „s-a dat cu comuniştii") Hangerlioaica, Mini, Babighian. Pînă şi Pomponescu, a cărui invidie reală era temperată doar de „biensèance", nu avea nici un dubiu în ceea ce priveşte genialitatea rivalului său; se bucura doar de unele insucese ale lui Ioanide. În definitiv, personajele unui roman (mai ales cînd aceste personaje sînt atît de vii şi de verosimile) pot crede ce vor: e dreptul lor inalienabil. De asemenea operele lui Ioanide aşa cum ne sînt descrise (direct, obiectiv, sau prin ecoul pe care-l trezesc) îndrituiesc să se vorbească de o mare personalitate. Lucrurile se schimbă, întrucîtva, atunci cînd şi critica literară preia această idee (a unor personaje literare!) şi, evidenţiind importanţa faptului că Ioanide nu mai e acelaşi din primul roman, evită analizarea mai adîncă a **procesului său de transformare** (şi implicit a răspunsului dacă realizarea acestui proces e pe măsura intenţiilor), cu argumentul, destul de ciudat, că: „Ioanide, fiind genial, e un ins **excepţional**". (Eugen Luca în „Gazeta literară", Dumitru Micu şi alţii) şi că **geniul îşi are propriile lui legi.** (Obsesia genialităţii, e drept, dubitativă, există şi la Ioanide: „Nu căuta să fii genial. Nici nu ştim ce e geniul, abuzăm de acest cuvînt. Trebuie să treacă adesea sute de ani pentru ca o operă, supravieţuind, să ateste că autorul ei a fost un geniu", pag. 501).

Admiţînd că formularea „geniul îşi are propriile lui legi" are valoare absolută, în timp şi spaţiu, sîntem obligaţi să admitem că şi Salvator Dali e scuzabil, deoarece de foarte mulţi ani elucubraţiile sale sînt considerate expresia unei genialităţi contemporane. Exemplele s-ar putea înmulţi, dacă n-ar fi inutil. Cercetarea **operei şi vieţii** unor indivizi de geniu de la Bach, la Goethe sau Shakespeare şi Tolstoi dovedeşte, în mod simplu, absurditatea absolutizării sus-amintitei formule (care, în cazul personajului Ioanide, a dispensat critica noastră de analiză). E o tristă banalitate să spunem că „legile" geniului individual nu există aprioric, nu sînt imuabile, şi nu scuză contradicţiile omului de geniu. Cu atît mai mult în cazul unui personaj literar, decretat geniu de alte personaje literare.

Fiecare individ genial e **irepetabil**, dar opera fiecăruia, pătrunzînd mai adînc legile naturii, ridică într-un fel sau într-altul un văl de pe „misterul" universului, aduce un plus de substanţă şi de esenţă în procesul general al cunoaşterii, îmbogăţeşte reprezentarea universală despre lume, constituie o treaptă definită a progresului infinit.

Contradicţiile, uneori tragice, ale omului de geniu, nasc din contradicţiile epocii şi societăţii din care face parte (Tolstoi) şi se reflectă în creaţia lui, în imaginea pe care opera lui o reflectă despre lume. Ele pot duce la impas, sau la găsirea unor soluţii false, dăunătoare, atîta timp cît proletariatul n-a preluat puterea. Viaţa reală, în condiţiile societăţii bazate pe exploatare, jigneşte la fiecare pas idealul moral al creatorului adevărat: caracterul demascator al operei sale e rezultatul unui proces, de cele mai multe ori dureros, al unor căutări înfrigurate: mizeriile mincinoase ale unei lumi nedrepte sînt despuiate unul după altul, în căutarea unei soluţii, în căutarea adevărului.

Această unitate fertilă între cunoaştere şi realizare, între visul creatorului şi obiectivarea lui, e posibilă numai în cadrul societăţii socialiste, care asigură adevărata libertate a creaţiei.

Pentru un intelectual de formaţie idealistă, ca Ioanide, şi chiar pentru alţii, acest proces e plin de alte contradicţii, dar care se rezolvă calitativ altfel.

Există acest proces în Ioanide, ne sînt arătate etapele lui, înfrîngerile şi victoriile lui (cu atît mai exemplare cu cît e vorba de un ins superior, care n-a văzut niciodată în creaţie o activitate sterilă, ca Hagienuş de pildă) care sînt bazele de plecare, ce a declanşat acest proces şi, încă o dată, care sînt contradicţiile lui?

Critica a remarcat doar (unii cu justificată intransigenţă, alţii mai indulgent) că ceea ce obişnuim să numim „rămăşiţele" unei morale vechi se manifestă numai pe planul erotic. Personal, îndrăznesc să spun că aceste „încartade" şi paradoxurile amuzante cu care sînt înveliţe pot fi privite, în fond, cu indulgenţă, atîta **timp cît nu fac rău nimănui.** Iar în roman nimeni, absolut nimeni nu suferă de pe urma aventurilor lui Ioanide: toţi le privesc ca pe un lucru firesc, „geniul avîndu-şi legile lui". Faptul că lucrurile se întîmplă aşa, ţine în mod evident de viziunea filozofică a autorului, care ne prezintă o doamnă Ioanide înţelegătoare pînă la limita care supără delicateţea cititorului (permiţîndu-mi o butadă aş spune că fiecare bărbat, citind „Scrinul negru", trebuie să fie încercat de regretul de-a nu fi un geniu şi de-a avea **dreptul** unor delicii multiple).

Faptul că activitatea erotică a lui Ioanide nu provoacă soţiei sale măcar o reacţie de durere (e în fond o femeie foarte, foarte singură) ţine de concepţia autorului despre lume, de filozofie. „Aventurile" capătă o asemenea întindere în roman, deoarece adevăratul proces de transformare (acela care e cerut de logica intimă a unei cărţi în care Ioanide e eroul principal) apare doar foarte palid, citeodată, ca lumina bănuită a unui soare ascuns.

Despre aceasta vrem să vorbim în alt articol.

Titus POPOVICI

ANA ILIUŢ — *„Sebişeni la concurs"*

O carte pe săptămînă

CONSTANTIN CIOPRAGA: „Calistrat Hogaş"

La prima vedere, realizarea unei monografii consacrată activităţii şi creaţiei unui scriitor cu o operă atît de clară şi cu o biografie atît de puţin complicată, cum a fost Calistrat Hogaş, pare a nu ridica probleme pentru exeget.

Practic, însă, lucrurile nu se prezintă de loc aşa. Recenta monografie a criticului ieşean Constantin Ciopraga o demonstrează cu prisosinţă. O primă dificultate, de ordin obiectiv, se iveşte din însuşi destinul literar al prozatorului care, — deşi şi-a publicat opera concomitent cu Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Delavrancea, Vlahuţă, — s-a afirmat mult mai greu, fixîndu-se tîrziu în conştiinţa cititorilor, mai ales odată cu mişcarea literară de la „Viaţa românească".

De aceea, tocmai pentru că evoluţia sa literară a fost anevoioasă şi a lăsat urme pe parcurs, cunoaşterea ei ştiinţifică, în perspectiva istorică, e indispensabilă pentru înţelegerea deplină a acestei personalităţi, cu un temperament artistic atît de original. Cerinţa a împlinit-o, cu un real succes, Constantin Ciopraga, în recenta sa lucrare monografică.

Studiul vieţii şi operei iscusitului cîntăreţ al naturii cerea o informaţie bogată, o investigaţie minuţioasă şi un rafinament critic autentic. Toate acestea le are profesorul şi criticul ieşean, autorul monografiei de faţă.

Cunoscător competent al literaturii române şi familiarizat cu multiple aspecte ale celei universale, posedînd o sigură orientare ideologică, Constantin Ciopraga, apelîndu-se, cu o analiză pertinentă, asupra operei lui Calistrat Hogaş, stabileşte, totodată, cu destulă certitudine trăsăturile proprii creaţiei scriitorului moldovean, relaţiile ei intime cu alte opere naţionale sau străine, aşezînd profilul acestui „pictor povestitor" — cum nimerit îl numeşte C. Ciopraga — la locul cuvenit, în ierarhia de valori a literelor româneşti.

Cu acest prilej, autorul realizează o fructuoasă incursiune în principalele momente ale literaturii române şi universale, în care natura, cu toate splendorile ei, a constituit un mijloc de inspiraţie pentru poeţi şi prozatori. Raportată la aceste momente şi la personalităţile creatoare care le-au marcat, figura lui Hogaş e definită în ceea ce are ea unic, esenţial şi original.

Din cele nouăsprezece capitole ale cărţii, care se ţes pe o îndelungată epocă literară, se împleteşte treptat, sub ochii noştri, o personalitate artistică vie, aşa cum a fost, cu luminile şi umbrele ei, minată cu consecvenţă de o pasiune aprinsă, care a făcut din profesorul de limbi clasice, Calistrat Hogaş, „amantul nestrămutat al naturii" — cum singur se caracterizează în cunoscuta sa scriere „Pe Şiştina". Circumscriind personalitatea lui Hogaş la tema naturii, autorul, după fructuoase incursiuni în literatura română şi universală, concluzionează convingător că „tema muntelui — (tema preferată a scriitorului n. n.) nu capătă la noi prestigiul literar decît odată cu Hogaş". Cercetarea de istorie literară e punctată cu concluzii generalizatoare, formulate în fraze care au darul de a se imprima ca nişte adevăruri certe în mintea cititorului: „Preferinţele pictorului merg spre raritaţi geologice, cum se va observa mai tîrziu în tablourile lui Geo Bogza. Prezenţa lumii contemporane e relativă în cadrul naturii zugrăvite de Hogaş. Nu rareori trece prin proza lui un vînt de mari singurătăţi".

Explorînd creator opiniile cele mai pătrunzătoare exprimate de-a lungul vremii despre opera lui Hogaş, autorul monografiei ajunge la concluzii originale, de o remarcabilă intuiţie. Definindu-l în raport cu modalitatea sadoveniană de a cînta natura, Constantin Ciopraga spune despre Calistrat Hogaş: „Ca pictor povestitor, drumeţul are în vedere în primul rînd natura, deşi uneori îl găsim şi în ipostaza observatorului de moravuri. Timbrul lui e acela de povestitor în cadrul peisajului. Analizele sufleteşti, puţine cîte au rămas de la el, constituie o promisiune a ceea ce ar fi putut realiza".

Studiind oglindirea naturii în opera lui Hogaş pe baza unei minuţioase şi pătrunzătoare analize, istoricul literar, care dublează în mod fericit pe critic, realizează, de fapt, şi un istoric al acestei străvechi şi permanente teme literare.

Totuşi, această metodă analitică, deşi plină de virtuţi, e pîndită şi de anumite riscuri, cărora uneori nu li se poate sustrage nici autorul prezentei monografii. Astfel, aplecat insistent asupra cercetării analitice, Constantin Ciopraga rămîne pe alocuri prizonierul ei, privîndu-se de posibilitatea unor sinteze, realizate pe un plan mai elevat. Din pricina aceasta, parcă resimţi citeodată în stilul atît de savant îngrijit al criticului, unele noduri cari îngreuiază înaintarea, în general fluidă, a monografiei. Criticul domină totuşi, de cele mai multe ori, obiectul cercetat, extrage din analiza lui concluzii judicioase, care contribuie, incontestabil, la definirea profilului artistic al lui Calistrat Hogaş şi la fixarea locului său în evoluţia literaturii române. Concludent pentru stilul de lucru al criticului este capitolul final, intitulat „Profil în posteritate", unde sînt strînse, într-un tot unitar, trăsăturile dominante ale artistului Hogaş, enunţîndu-se judecăţi de valoare pătrunzătoare. Astfel, personalitatea scriitorului e caracterizată prin următoarele trăsături: „Pasiune pentru drumeţie şi interes pentru clasicism. Realităţile contemporane sînt raportate adesea la lumea clasicismului celor vechi. Cărturarul admiră antichitatea clasică, dar ca temperament nu e un clasic". **Influenţa folclorului deşi nu întinsă** „irumpe în însăşi atitudinea faţă de viaţă. Iar o asemenea influenţă internă e mai hotărîtoare decît cea asupra amănuntelor formale".

Sînt acestea, fără îndoială, observaţii pertinente, judicioase, favorite din cercetarea îndelungată şi temeinică a operei şi vieţii lui Calistrat Hogaş, care fac din monografia lui Constantin Ciopraga una din izbînzile reale ale speciei în critica şi istoriografia noastră nouă.

I. D. BĂLAN

Forţa sistemului socialist

(Urmare din pag. 1)

neşte armonia deplină, a muncii şi colaborării reciproce, a ajutorării reciproce, a întrecerii frăţeşti în crearea de condiţiuni de trai cît mai bune pentru creatorii tuturor valorilor! În lagărul socialist, se respectă adevărul că munca este baza culturii, de aceea aceste două mari surori, Munca şi Cultura, domnesc în conştiinţele tuturor oamenilor creatori!

Aşa cum o arată limpede şi convingător Declaraţia de la Moscova, sistemul socialist mondial determină astăzi dezvoltarea societăţii omeneşti, — şi acest adevăr este semnul cel mai puternic al vremurilor noastre.

Despre justeţea sistemului socialist, ţara noastră ar avea chiar ea de povestit multe, şi ar fi destul, ca o demonstraţie simplă dar hotărîtoare, şi pentru surzi şi orbi, să arătăm două aspecte: lichidarea analfabetismului în cîţiva ani şi creşterea pe plan industrial, de la ţară importatoare pînă şi de cibrituri, la ţară exportatoare de maşini şi utilaje industriale grele...

Aceste realizări pe care le datorăm conducerii ferme şi înţelepte a Partidului Muncitoresc Romîn ar fi rămas, de bună seamă, imposibile, dacă valorile nu treceau în mîinile stăpînilor fireşti, dacă bogata noastră ţară şi înzestratul nostru popor ar mai fi rămas pe mîna celor ce şi-au trăit traiul şi şi-au mîncat mălaiul...

Cine s-a îndoit o clipă de biruinţa dreptăţii socialismului, n-are decît să vadă acum, cu ochii lui, cum această impetuoasă armie a istoriei, determină dezvoltarea şi evoluţia omenirii întregi.

Pentru cei ce ar încerca să „trîntească" uşile la ieşire, aşa cum ameninţa mai ieri o gorilă din Reichstag, lumea tînără a socialismului are răspuns pe potrivă! Iar pentru cei ce se mai pot îndoi doar o secundă de puterea creatoare a socialismului, s-au tras în neantul cerului traiectorii de aur, de la un luceafăr la altul; — pentru ei, navele cosmice ale socialismului au împînzit neantul, dotînd ştiinţa şi cultura cu bunuri rîvnite doar în cele mai îndrăzneţe visuri.

Eusebiu CAMILAR

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE VELEA: „Poarta"

de PAUL GEORGESCU

Ideea că un tînăr scriitor — şi debutantul, îndeosebi — este, prin natura lucrurilor, un deficitar, e falsă. Ea foloseşte mediocrităţilor care se acoperă cu paveza aceasta — sînt începători! — şi-i nedreptăţeşte pe cei foarte talentaţi care sînt priviţi, o vreme, de critică, cu o protectoare îngăduinţă. Desigur, evoluţia unora e mai dificilă, mai îndelungată, evident, experienţa vieţii, cultura, deprinderea unor tehnici artistice necesită timp, nimeni nu poate nega asta, dar calitatea de creator autentic nu se achiziţionează cu vremea, nu e o deprindere, ci un dat. Or, atunci cînd apare un scriitor tînăr, deosebit de talentat, nu trebuie să-l ţinem în anticamera unei categorii ci să-l recunoaştem drept ceea ce este: un creator autentic. Vreau să spun că Nicolae Velea e un scriitor adevărat.

Personalitatea lui artistică este, în linii mari, schiţată, dar ar fi primejdios să-l închidem între aceste linii, ar însemna să-i refuzăm posibilităţile ulterioare de devenire. Acest volum de schiţe ar putea fi intitulat Satul copilăriei. Aşa cum au observat şi cei ce au scris înaintea mea, S. Damian şi Mihail Petroveanu, majoritatea schiţelor sînt centrate, într-un fel sau altul, pe ideea copilăriei refuzate. Copilăria, cu toate valorile pe care le presupune — nevoia de bunătate, cotidianul ca feerie şi miraculos, etc. — e negată violent, într-o lume a realităţilor dure. De aici, nevoia de fericire, de bucurie. Confruntarea între copilărie şi maturitate nu e o înfruntare de vîrste ci de valori. Inumanitatea burgheziei e afirmată subtil, dar profund, în sensul că ea apare ca o realitate care deformează spiritul uman, anulează umanitatea omului, îi este străină, i se opune. Aceasta o simte un copil, o înţeleg de abia tîrziu oameni maturi care îşi privesc retrospectiv viaţa. În prefaţa volumului, Mihail Petroveanu notează: „Dincolo de documentele martirajului de ieri al copilăriei, Velea sancţionează în scrisul său şi ravagiile declanşate de acelaşi trecut întunecat şi în sufletul adulţilor. Proprietatea privată, setea de pămînt, sînt denunţate ca bariere de nedepăşit între suflete". Ar fi de adăugat că ideea-emoţie e trăită de autor cu intensitate şi că fineţea observaţiei este remarcabilă.

Desigur, cu acestea n-am depăşit încă domeniul ideilor generale, fiindcă, în definitiv, copilăria nu e de loc aceeaşi în „Amintirile" lui Creangă sau în „Descult", unde Darie trăieşte într-o lume a constrîngerii care e însăşi negaţia copilăriei. Ceea ce defineşte convenţional această vîrstă, aş zice această stare, e jocul. Înţeles ca un raport anumit cu lumea şi cu timpul, jocul lui Nică e o formă de libertate, de rupere a unor convenţii, în timp ce, la Velea, jocul e o imitare a activităţii celor maturi. În „Poarta", copilul se face că găteşte, îşi imită mama, iar cînd (maturizare!) asemenea joc nu-i mai produce plăcere, îi va spune mamei cu glasul lui taică-su: — „Hai să m-ajuţi să dregem poarta aia, mamă!" E o trecere de la imitarea unei activităţi la activitatea însăşi. În „Răgaz întins", Benone, pe malul unui fir de apă „se joacă aşa: lua cîţiva bulgări de pămînt, îi aşeza ca stavilă în drumul apei şi lăsa doar o deschizătură îngustă, pe unde să se strecoare o şuviţă puternică de apă. În drumul ei aşeza o morişcă, aşa cum e roata morii, pe care apa, izbucnind prin deschizătură, o învîrtea". (pag. 12). E foarte uşor de recunoscut aici un joc constructiv, o imitare a unei activităţi a celor mari. Jocul din „Ochelari cu împrumut" pare diferit. Pe timp de secetă, cînd pămîntul pare „schimonosit", cînd totul e uscat, trist, copiii îşi pun nişte ochelari de soare (pe care-i împrumută, contra alimente, fiul unui chiabur) prin care totul părea verde, cîmpul părea viguros, încît copiii erau cuprinşi de euforie. Jocul îşi pierde farmecul cînd îşi pierde obiectul: ţăranii primesc grîu sovietic şi spaima de a nu pieri de foame dispare.

O analiză a jocului, la Velea, dovedeşte că e vorba de o integrare subiectivă, constructivă, în lumea oamenilor maturi. Nu e un joc de evaziune, ci un joc de integrare. Conflictul, deci, nu izbucneşte între vis şi realitate, ci se desfăşoară între substanţa umană şi lumea burgheză achizitivă. Conflictul e social în esenţa lui şi nu numai în forme de manifestare. Benone vrea să se joace cu apa Topliţei, dar îi împiedică vătaful boieresc care îi ia vaca şi o duce în ocolul moşierului („Răgaz întins"). E conflictul direct, simplu, rezolvat prin reforma agrară care lichidează moşii şi vătaşi. În „Ochelari cu împrumut", copiii evadează din realitatea foamei prin iluzia ochelarilor verzi care revigorează aparent cîmpurile arse. Conflictul e rezolvat de realitate: grîul sovietic salvează de foamete. Evenimentele copilăriei se desfăşoară deci într-o societate inedită, în condiţii nerepetabile: pe de o parte, vechea societate burgheză, care acţionează cu brutalitatea ştiută, pe de alta, forţele noi, care răsturnînd lumea veche, creează posibilităţi ale realizării depline. Genoveva Panţurescu, învăţătoarea care iese la pensie nu mai e — evident! — tînără dar, şi aici, tema copilăriei revine. Căci dacă Benone şi Dodeţ au fost salvaţi de forţele socialismului biruitor, Genovevei („Bucurie") sau lui Dănilă Lencioiu („Odihnă"), a căror viaţă se desfăşurase în societatea burgheză, li se refuzase copilăria. Li se refuzase, mai tîrziu, posibilitatea de a visa activ, de a păstra acele valori ale copilăriei, care valori, transformate, constituie şi mai tîrziu elemente fecunde ale vieţii.

De abia în după amiezile de duminecă, rămasă singură, bătrîna învăţătoare din „Bucurie" restabileşte legătura cu acele valori ale copilăriei care, mai de mult, îi fuseseră refuzate. Privind lumea mărunţă care se agita prin curte, „învăţătoarea vedea şi asculta toate acestea şi se simţea cotropită ca în copilărie de o bucurie a faptelor mărunte..." Şi. „Pe urmă nu mai auzea şi nu mai privea ceea ce se întîmpla în curte ci era atentă la altceva care se ţesea uşor şi subţire ca un abur deasupra lor şi care însemna linişte, temeinicie şi siguranţă. Mai ales siguranţă" (pag. 37). Şi încă: „Atunci învăţătoarea Genoveva Panţurescu privea (...) şi asculta zumzetul jos şi adormitor al albinelor ieşind şi intrînd în stupi. Privea şi neclintirea plutei şi era năpădită de o bucurie a statorniciei, aurie şi moale ca mierea..." (pag. 39). Legătura cu universul copilăriei e clară: nu e vorba de copilărie ca atare, ci de o anume stare, un anume raport cu lumea. Liniştea interioară, sentimentul de temeinicie şi de protecţie au fost înlăturate în viaţa oamenilor maturi, în societatea burgheză, de nesiguranţa zilei de mîine, de instabilitatea generală şi haotică. Atît Genoveva Panţurescu cît şi Dănilă Lencioiu erau victime ale unei societăţi (burgheze) al cărei mecanism nu-l înţelegeau, de unde starea catastrofică, impresia că oricînd se putea întîmpla ceva nepreveăzut, absurd. Rivna cu care munceau Genoveva sau Dănilă nu provenea din înţelegere şi nu producea bucurie: ea era un rezultat mecanic al spaimei de viitor. De abia în condiţiile noii societăţi, ei vor înţelege rostul muncii lor, lucrînd fără spaimă, fără nelinişte.

Nesiguranţa vieţii pe care o trăise Genoveva pătrunsese adînc, otrăvind şi rarele momente de bucurie. Semnificativ mi se pare acest fragment: „Genoveva Panţurescu se învăţase demult să nu-şi mai trăiască bucuriile întregi. Se deprinsese să şi le chibzuiască. Ele nu mai erau lăsate — deprindere veche, venită din zbuciumul şi neliniştile care o măcinau zilnic altădată — să se năpustească de-a dreptul asupra ei. Erau oprite, fără motiv acum, undeva departe, poate la poartă, poate şi mai departe, şi acolo erau otrăvite cu puţină neîncredere prevăzătoare. Abia pe urmă erau primite. E drept că aşa bucuriile nu mai aveau răsucirile ameţitoare din tinereţe care te făceau să uiţi totul, dar pe de altă parte dacă ele se dovedeau înşelătoare sau după ce ele treceau, nu mai urmau nici prăbuşirile dureroase de atunci" (pag. 40).

Bucuria este, la N. Velea, o existenţă a timpului, o realitate aproape materială a lui. În societatea burgheză, omul pierde — cum se ştie — prin alienare, sentimentul realităţii timpului. Mecanica vieţii burgheze creează monotonie, o absenţă a timpului deci, în care munca obligată e un opiu, o depersonalizare. Aşa se explică faptul că, ajuns în gospodăria colectivă, Dănilă descoperă odihna, fiindcă descoperise munca. În „recreaţii", el se descoperă pe sine ca fiinţă: e începutul procesului de dezalienare. Şi primele imagini care-i vin în minte sînt ale copilăriei. Tinereţea şi maturitatea, în condiţiile muncii capitaliste, îl apar ca o sărăcire, ca o depersonalizare, ca o absenţă a timpului: — „Pe urmă nu mai ştiu... A fost cum mi-ar fi scos cineva splina şi am pornit o goană fără opriri. Ţine minte că rămăsesem, vorba ăluia, stîlpul casei, trebuia s-o ţin pe mama şi pe Lixandru, frate-meu..." „Alergam ca un smintit şi adunam, parcă tot mi-era frică de ceva care o să vie să spulbere tot şi nu vream să mă afle nepreparat". (pag. 68). „Da, află dumneata că nu-mi mai venea în minte nimic des-

pre mine, după ce am trecut de şaptesprezece ani. Adică, îmi aduceam aminte că în anul cutare am lucrat un pătul. În alt an am şiruit o magazie şi m-a înşelat un om din Sălătruc (...), că într-un an am desţelenit pogonul la Birzetea; că într-o vară mi-a murit vaca umflată cu boroghină. E, da ce-oi fi gîndit eu în vremea aia, asta n-o ştiu, nu-mi venea nici un gînd de atunci. Parcă aş fi fost surd şi orb sau aş fi dormit somn fără vise. Nici o gîndire, nimic, măcar de sămînţă". (pag. 69).

„Întîlnire tîrzie" e cea mai bună schiţă din volum. Ea a fost analizată cu minuţiozitate şi fineţe de S. Damian, într-un articol recent, aşa că nu vom insista aici asupra ei. E de remarcat că, la Velea, oamenii superiori prin gîndire şi sensibilitate îşi ascund calităţile ca pe nişte vicii. Societatea burgheză le-a creat un complex de inferioritate din care ei îşi revin cu greu. Ei se încredinţaseră că valorile lor sînt false, fiindcă nu aveau circulaţie într-o lume în care nu circulau decît banii. Forţa otrăvitoare a falselor valori burgheze se manifestă în „Întîlnire tîrzie", ca o primejdie ascunsă. Vilă Vîrşan e băiat bun şi se însoară cu Fica, pe care-o iubeşte, şi care e fată bună. Vilă nu prea ţine la pămînt, e gata să intre în gospodăria colectivă, dar ştie că alţii ţin la pămînt, îl consideră valoarea supremă. De aceea cînd i se sugerează otrăvit că Fica l-a luat pentru pămînt, Vilă devine suspicios şi suspiciunea lui omoară o dragoste. Velea urmăreşte cu subtilitate procesul psihologic. El atrage atenţia asupra puterii nocive a falselor valori burgheze rămase în conştiinţa noastră.

Schiţele lui Velea nu ciştigă prin a fi povestite. Aceasta fiindcă proza lui nu e de situaţie ci de semnificaţie. S. Damian l-a numit, pe drept, un analist. Dar dacă lăsăm opoziţia epic-analist (care e cunoscută), vedem că există o proză în care personajele se conturează în situaţii (epice, psihologice) şi o alta în care, pornindu-se de la fapt, se urmăreşte, în con amplificator, semnificaţiile. În acest sens, Velea e un discipol al lui Marin Preda. Ca şi acesta, Velea urmăreşte ecoul amplificat în conştiinţe sensibile, al unor fapte semnificative. Faptul e punctul de plecare, sursa de vibraţie în fascicol. Nu orice proză analitică are această structură.

Evident că, la un asemenea tip de proză, faptele trebuiesc să fie deosebit de semnificative, să conţină semnificaţii grave, altfel există riscul unui decalaj care să îndepărteze de la realism. Nu-l vom face lui Nicolae Velea urarea naivă a prefaţatorului — să se ţlefuiască! — fiindcă Velea e, literar vorbind, un rafinat — şi în universul schiţat aici el se mişcă net, cu precizie. Dacă e să-l urăm ceva lui Velea e să se ridice la problemele majore ale vremii noastre, devenind astfel un mare prozator contemporan, adică un prozator al actualităţii.

O înflăcărată chemare

(Urmare din pag. 1)

lor istorică. Ei insuflă, prin exemplul şi abnegaţia lor, curaj şi tărie tuturor oamenilor cinstiţi ce preţuiesc pacea şi înţeleg să lupte pentru ea.

Documentele consfătuirii ne dau răspunsul la întrebarea pe care fiecare dintre noi şi-a pus-o: este posibil ca omenirea să fie cruţată de un al treilea război mondial? Da, războiul nu este inevitabil, războiul poate fi preîntîmpinat, pacea poate fi apărată şi consolidată. În zilele noastre forţele păcii sînt superioare forţelor războiului, şi această superioritate se accentuează cu fiecare zi. Se opun imperialismului agresiv atît sistemul mondial socialist, Uniunea Sovietică, forţa lui principală, cît şi puternica mişcare muncitorească internaţională, popoarele din Asia, Africa şi America Latină care şi-au cucerit independenţa, larga mişcare mondială a partizanilor păcii. Toate aceste forţe iubitoare de pace, unite într-o luptă hotărîtă sînt în stare să zădărnicească planurile criminale de război ale imperialiştilor, să menţină pacea şi să întărească prietenia între popoare.

Aceste gînduri au fost trezite de Apelul către popoarele din lumea întreagă unei actriţe care s-a ostenit să transmită spectatorilor nobilele idei umanitare ce au însufleţit şi însufleţesc pe mari dramaturgi ai lumii. Socotesc că pentru mine nu este altă datorie decît aceea de a-mi închina străduinţile, creaţia mea artistică, păcii, oamenilor, ideilor nepieritoare ale comunismului.

Lucia Sturdza BULANDRA

Profesia tînărului scriitor

Figura tînărului poet (sau dramaturg, sau prozator, sau critic) ros de mizerie, ofticos, slujind umil prin birouri şi bătînd cu disperare la porţile redacţiilor, e o figură a trecutului. N-a mai trăit-o tînăra generaţie actuală, deşi prin partea ei cea mai vîrstnică. Astăzi, tînărul scriitor este, de cele mai multe ori, student, cu bursă, cu cămin, cu colaborări la gazeta din holul facultăţii, la „Viaţa Studenţească" şi în revistele Uniunii Scriitorilor sau ale Ministerului Învăţămîntului şi Culturii. E, acesta, unul din aspectele cele mai grăitoare ale revoluţiei noastre culturale. Desigur, sînt şi... lipsuri. Unii tineri talentaţi se plîng de refuzul pe care-l întîmpină la unele redacţii. De asemenea, s-ar putea spune că promovarea numelor noi încă nu asigură o adevărată depistare a valorilor, printr-un proces organizat de cercetare şi îndrumare a „terenului", adică a întregului tineret al ţării noastre. La redacţie vin o parte dintre cei mai tineri scriitori, se familiarizează cu redactorii, devin colaboratori frecvenţi ai revistei respective. Redacţia vine, la rîndu-i, mai rar, în rîndurile tineretului. Cei ce trimit la „Poşta Redacţiei" au altfel de legături cu revistele decît cei obişnuiţi să le frecventeze personal. Aşa se explică faptul că tinerii promovaţi sînt mai ales cei ce sînt obişnuiţi să frecventeze redacţiile — adică studenţii şi mai ales studenţii din centrele în care apar reviste literare. E, şi aceasta, o problemă! Şi nu de cea mai mică însemnătate.

Tînărul îmbrăţişat cu entuziasm de către o redacţie capătă, însă, nu odată, psihologia răsfăţatului căruia toate i se cuvin. Apare astfel fenomenul formării unei psihologii „de castă" la un tineret care n-a avut de luptat împotriva ei în vremea cînd educaţia burgheză crea firesc această psihologie. În timp ce generaţiile vîrstnice se străduiesc să lepede această carie a unei mentalităţi vechi, ea reapare tocmai la unii din cei ce ar trebui să reprezinte noul.

De unde provine aceasta? Fără îndoială, exemplul celor mai în vîrstă, cînd se manifestă negativ, nu rămîne în afara discuţiei. Înfumurarea, pretenţii de „clasic în viaţă", supărări pentru spaţiul acordat şi pentru onorariu, superioritate afişată pentru restul lumii — toate acestea, desigur, pot fi copiate după alţii, cu întregul adaus de ridicol cînd imitatorul este un debutant. Dar ar fi superficială o asemenea explicaţie izolată.

E vorba, mai întîi, de transformarea pretimpurie a literaturii în profesie. Grija partidului şi a statului nostru asigură realmente talentelor artistice posibilitatea, pe care o înduiau înaintaşii, de a-şi face o profesie din munca lor creatoare, una dintre cele mai frumoase şi mai rodnice munci umane. Dar profesia de scriitor nu se capătă, ca alta, prin absolvirea unei şcoli de specialitate. Nici o diplomă nu poate servi la plasarea unui tînăr în literatură. Literatura devine profesie nu prin optare, ci prin profesarea ei îndelungată şi eficientă — e un punct terminus. Înainte de a se declara scriitor, *tînărul trebuie să fie acceptat în această calitate, pe baza producţiei sale, de către societate. Profesia aceasta, dorită cu ardoare, e o ipoteză care trebuie să fie dovedită pentru a se transforma din posibilitate în realitate. Pînă atunci, tînărul care aspiră spre ea trebuie, efectiv, să aibă o profesie, în sensul cel mai propriu, care să-i asigure participarea la producţia bunurilor materiale şi spirituale, precum şi retribuţia socialistă după cantitatea şi calitatea muncii sale.*

Aparent exclusiv etică, această problemă e implicit artistică şi ideologică. Experienţa de viaţă cea mai importantă a scriitorului realist-socialist este aceea a muncii, a vieţii unui colectiv care ia parte la desăvîrşirea construcţiei socialismului. Ce experienţă de viaţă are absolventul de facultate trecut imediat într-o redacţie sau, pur şi simplu, complăcîndu-se în situaţia de profesionist al condeiului — remunerat cu bucata? Generaţiile mai vîrstnice se străduiesc să recupereze insuficienţele de cunoaştere printr-o „documentare" din ce în ce mai profundă. Scriitori maturi încearcă să se integreze în colective de uzină sau în viaţa satelor colectivizate, pentru a trăi direct epoca în locurile ei cheie. Cea mai tînără generaţie scriitoricească va trebui şi ea să încerce această cale. Cum unii absolvenţi au impresia că talentul lor e incompatibil pînă şi cu profesia de profesor sau învăţător, atît de intimă multor scriitori din generaţiile vîrstnice, va trebui, la un moment dat, să se recomande insistent scriitorilor, „să se deplaseze pe teren". Nu le cerem absolvenţilor noştri poeţi să-şi roadă coatele într-un minister, ca Bacovia. Nici criticilor noştri de 20—22 de ani să predea ani îndelungaţi la liceu, ca Ibrăileanu sau Perpessicius, deşi ar fi foarte bine să o facă. Dar însăşi dorinţa lor de a crea ceva valabil în literatură trebuie să-i împingă spre viaţă. Profilul ideologic, artistic şi etic al unui tînăr care nu concepe altă muncă „onorabilă" decît aceea dintr-o redacţie nu poate fi reprezentativ pentru generaţia nouă a literaturii noastre. Opera lui, artistică sau critică, nu se poate resimţi decît negativ, prin sărăcirea conţinutului şi sterilitatea căutărilor, prin superficializarea intelectului său.

În acelaşi timp, cred că problema aceasta îşi are reversul important pentru sarcinile de îndrumare şi sprijinire a tineretului. Uniunea Scriitorilor încă nu a asigurat condiţiile cele mai prielnice manifestării artistice a tinerilor din afara redacţiilor. În anii trecuţi, semna poezii remarcabile un tînăr student Corneliu Şerban. Antologia din 1959 a tinerilor poeţi îl includea, firesc. La absolvirea facultăţii, tînărul poet şi-a luat în primire clasa dintr-o şcoală a unui sat, mi se pare chiar în regiunea Bucureşti. A dispărut poetul C. Şerban? Nu cumva plicurile sale zac prin sertarele redacţiilor bucureştene? Nu sînt sigur, dar nu e exclus să fie astfel. În orice caz, e sigur că încă nu au fost găsite căile pentru a valorifica neîncetat talentele tinerilor aflaţi în afara centrelor redacţionale (adică în afara Bucureştiului şi a Clujului în deosebi, a Iaşului şi a Timişoarei). Se face de pe acum foarte mult, dar trebuie să se facă totul pentru ca tînărul muncitor, ţăran, activist cultural, profesor, învăţător, din orice colţ de ţară, să aibă certitudine şi calm în legătură cu perspectivele sale de promovare literară, dacă are talent şi perseverenţă. Să aibă, cu alte cuvinte, cel puţin certitudinea şi calmul celor ce lucrează în redacţie. Numai în felul acesta, socotesc, vom putea avea bucuria de a vedea revărsîndu-se, an de an, alte valori tinere, încărcate cu o bogată experienţă personală de muncă şi luptă socialistă, din diferite sectoare ale producţiei materiale şi spirituale, spre literatură, ca profesie.

Nu-mi închipui că am epuizat problema care constituie obiectul acestui articol. Am încercat să o ating, însă, cu sinceritate, în punctele care mi s-au părut cele mai sensibile.

Savin BRATU

MIRCEA ŞTEFANESCU — „Culesul viilor"

AL. MIRODAN

Al. Mirodan nu mai este un scriitor tînăr. A îmbătrînit — iertat fie-ne cuvîntul — în zaristică (a activat îndelung şi continuă să activeze în presă), a „îmbătrînit" şi în dramaturgie: are două piese publicate şi jucate cu succes şi alte trei — într-un act — publicate, dar nejucate. Nu multe dar mult, dacă ţinem seama de nivelul lor, precum şi de locul important pe care scriitorul şi l-a cucerit în dramaturgia noastră contemporană. Se poate spune mai curînd că Mirodan este dintre scriitorii care rămîn tineri fiindcă sînt tineri în esenţă (o tinereţe care ţine de caracter şi nu de vîrstă şi care deci nu are limite). Tinereţea implică devenire şi desăvîrşire. Or, a încerca să conturezi profilul unui scriitor tînăr (la propriu sau la figurat) înseamnă a risca un gest primejdios: devenirea şi desăvîrşirea pot corecta sau chiar anula liniile pe care te-ai grăbit să le trasezi; căci un scriitor nu e pentru critic un model static, ci un proces. Cu toate acestea, rezişti cu greu ispitei de a compara şi compartimenta — una din voluptăţile profesionale ale criticului, decurgînd în definitiv din obligaţiile sale ştiinţifice.

★

Dramaturgia lui Al. Mirodan impresionează prin problematica umană ascuţită, printr-un răspuns operativ, „jurnalistic" la marile solicitări ale actualităţii. Dramaturg, Mirodan nu uită că e şi ziarist. Piesa de debut (un debut matur, responsabil) aduce tocmai exaltarea profesiei de ziarist comunist, excelent sintetizată de figura memorabilă a lui Cerchez. „Ziariştii" este replica scriitorului nu numai la „Ultima oră" a lui Mihail Sebastian, dar şi la întreaga istorie a presei burgheze. Imediat după lansarea primilor sputnici, Mirodan publică o piesă într-un act — „Cerul nu există", plină de optimism şi încredere în prezentul şi viitorul umanităţii, în fericirea vieţii. La a 25-a aniversare a luptelor de la Grivita, Mirodan e prezent cu un dramatic dialog despre eroism şi sacrificiu, închinat utecistului-erou Vasile Roaită. Cîteva zile după putch-ul din Algeria, Mirodan cheamă la luptă împotriva fascismului (piesa într-un act „Alarmă, fascismul!"). Cazul gangsterului-scriitor Chessman, moment reprezentativ al modului de viaţă american, îl inspiră lui Mirodan piesa „Celebrul 702", o aprigă şi subtilă satiră a lumii capitaliste.

Frămîntat de marile probleme ale istoriei contemporane, Mirodan răspunde ca dramaturg: imediat, profund, convingător, inteligent. Operativitate şi nerv — atribute ale tinereţii; adîncime şi înţelepciune — atribute ale maturităţii. Pe aceste coordonate se desfăşoară activitatea de dramaturg a lui Mirodan.

Aşadar, aici, Mirodan e ziarist.

★

Creator al unor piese de idei, Mirodan preferă, ca mod fundamental de exprimare a acestor idei, metafora dramatică. Acţiune, gesturi, personaje sau replici au adesea două planuri: unul „vizibil" şi altul sugerat. Simbolul este la el o permanenţă. Astfel, „Ziariştii" lui, prin ceea ce au mai bun şi mai pur, prin visurile lor proiectate în viitor, aparţin comunismului. Piesa se termină pe replica gravă a lui Cerchez: „Acum, aici, sîntem în comunism". Acest plan al viitorului este planul simbolic al piesei, justificarea morală şi artistică a tot ceea ce gîndesc, spun şi înfăptuiesc eroii. În aceeaşi piesă, personajul care declanşează şi concentrează întreaga acţiune nu apare niciodată în scenă. Ion Gheorghe e cititorul nou, omul căruia îi sînt închinate toate energiile şi visurile ziariştilor comunişti, simbolul finalităţii întregii lor activităţi. Ion Gheorghe aparţine atît planului acţiunii „vizibile" (cum o numea cîndva însuşi autorul), cît şi planului simbolic al piesei. În mica tragedie „Cineva trebuie să moară", eroul trăieşte simultan „azi" şi „mîine", în prezentul istoric şi în viitor — care e prezentul de azi. Frămîntarea sa defineşte în fond căutarea punţii către viitor, prin înfrîngerea a tot ceea ce împiedică saltul în timp. Există în piesă şi un personaj simbolic — Celălalt, care ar fi „celălalt om" din fiinţa Utecistului, teluricul, comunul, sinteza slăbiciunilor omeneşti, cel care rămîne jos, în timp ce Utecistul, despărţindu-se de el, urcă, mereu mai sus, către nemurire. Piesa „Cerul nu există" este ea însăşi o metaforă, iar „Femeia lunii" care coboară (sau urcă) pe pămînt pentru a găsi fericirea năzuită, este confirmarea ideii centrale: cerul nu există, fericirea e aici, printre oameni.

Din păcate, nu întotdeauna simbolurile lui Mirodan au transparenţa şi determinarea necesare. Uneori sînt opace (ca în „Alarmă, fascismul!"), alteori insuficient justificate ideologic („Cineva trebuie să moară"), sau fragil legate de personaje, aproape numai prin jocul replicilor.

Cu „Celebrul 702", Mirodan nu părăseşte procedeul metaforei dramatice. Cheryl Sandman este un produs tragic al modului de viaţă american, este omul în conştiinţa căruia societatea capitalistă îşi înscrie, cu fier roşu, emblema. Dar Cheryl Sandman, înaintea morţii, se ridică aprig împotriva celor care l-au schilodit sufleteşte, care l-au trimis pe scaunul electric, se ridică împotriva minciunii pe care el însuşi a fost silit s-o slujească. Cu ajutorul Fetei în albastru — personaj simbolic, fără a avea însă greutatea dramatică pe care o merită, întrucît aspiraţiile lui Cheryl sau poate ceea ce e curat şi nobil în propria sa fiinţă — Celebrul 702 va spune lumii adevărul.

Metafora, la Mirodan, este o necesitate organică, expresia atitudinii lirice a dramaturgului faţă de personajele sale, faţă de semnificaţia acţiunilor şi cuvintelor lor, faţă de ceea ce scena nu poate oferi direct.

Aşadar, aici, Mirodan e poet.

★

De la „Ziariştii" la „Celebrul 702" dramaturgul, egal cu sine sub raportul trăsăturilor pe care le aminteam mai sus, s-a depăşit sub raportul tehnicii dramatice. Piesa „Ziariştii", deşi bine construită, prezenta şi fisuri în compoziţie, şi un procent de balast scenic, şi momente sub nivelul general (dragostea dintre Brînduş şi Marcela, scena Tomovici-Pamfil etc.). Piesele într-un act au o gradaţie scenică, dar trăiesc aproape numai prin replică, dialogul tinzînd să se substituie actului, mişcării.

În „Celebrul 702" mijloacele se arată perfecţionate: mişcarea se face pe linii precise, confruntările sînt relevante, iar tensiunea, în afară poate de unele lungimi care n-au acoperire decît în virtuozitatea replicii (mai ales în actul II), e susţinută firesc şi sigur.

Replicile, nu e cazul să mai insistăm, au personalitate, spirit şi inteligenţă; comicul în piesele lui Mirodan nu e atît de limbaj (ca la eroii lui Caragiale: deformări, incoerenţe, frazeologie), cît de replică. Jocul cuvintelor, duelul verbal scînteietor, exploatarea extensivă şi intensivă a tuturor semnificaţiilor cuvîntului, sînt cîteva din trăsăturile replicii lui Mirodan. Aproape fiecare replică e o idee şi aproape fiecare idee e o replică.

Aşadar, ziarist şi poet, Mirodan e în toate dramaturg.

Dumitru SOLOMON

AL. ANDRIŢOIU

„Cîntarea mi-i înceată şi puţină" e versul prin care Al. Andriţoiu încearcă să se definească. Nici unul din cele două atribute nu corespund adevărului, care arată în Al. Andriţoiu un poet fără timidităţi intimiste, mereu solicitat în problemele actualităţii. Din 1953, cînd debutează cu volumul **În Ţara moţilor se face ziuă**, scrie atît încît aproape an de an publică noi culegeri, care acum îndreptăţesc să se vorbească despre Al. Andriţoiu ca despre un poet bine conturat, matur, dintre cei mai talentaţi din generaţia tînără. Mai puţin preocupat de meşteşug ca atare, Al. Andriţoiu scrie o poezie a patosului revoluţionar, a participării lucide la frămîntările epocii noastre. Dintru început a mers pe urmele dascălului său, Mihai Beniuc, năzuind să fie ca şi acesta un „toboşar al timpurilor noi".

Lui Alexandru Andriţoiu îi place lupta, efortul bărbătesc al muncii constructive. De aceea poezia lui are dinamism, e orientată spre epicul de baladă (**În Ţara moţilor se face ziuă**) sau glorifică lupta pentru izbînda revoluţiei proletare (**Poarta de aur**). Un volum intitulat **Cartea de lîngă inimă** se caracterizează nu prin notaţia „înceată", ci prin elanul tineresc al contopirii cu idealurile colectivităţii.

Dragostea şi ura sînt cele două sentimente care străbat cu insistenţa unui leit-motiv poezia lui Andriţoiu. Evocării din Trecute vieţi în Ţara moţilor i se opune imaginea prezentului şi un poem ca **O femeie muşcă dintr-un măr** exprimă admirabil bucuria celui care trăieşte momentul ridicării moţilor la o viaţă nouă, eliberată de coşmarul exploatării. Poetul îşi iubeşte poporul constructor al unei vieţi noi, şi, în acelaşi timp, urăşte orînduirea care l-a apăsat veacuri de-a rîndul. Ce este Doina decît expresia mîniei faţă de clasele suprapuse! Găsim aici o încrîncenată enumerare de proteste care amintesc de cîntecele haiduceşti: „Frunzuliţă, frunză neagră, / Ne mor pruncii de pelagră. / Retezat-am toţi arţarii / Toţi sînt cruci la cap de groape, / Şi groparii / S-au spetit de tîrnăcoape. / Frunzuliţă tutunie / Mor feciorii de ftizie / Au uitat ce-s horile / Au sfărmat viorile / Şi prin sat mai cîntă azi / Numai tusea în grumaz / Frunză-amară de mohor / Fete-n floarea vieţii mor / Stearpă-i ţîţa mamelor / (...) Fluieru dusei la gură / Să cînt dragoste şi ură. / Frunză verde de gorun / Alelei topor străbun / Frunză verde clătinată, / N-o veni ea vremea odată". Replica luminoasă a vieţii noi în Ţara moţilor o constituie ciclul **În Ţara moţilor se face ziuă**, succesiune de imagini din aceeaşi lume transformată însă după alungarea exploatatorilor.

În focul revoluţiei cele două sentimente se împletesc mai strîns şi generează atitudinea fiecărui luptător: dragostea, ataşamentul faţă de cauza clasei muncitoare, ura neîndoielnică faţă de duşmanii ei. Al. Andriţoiu, într-o serie de poeme dedicate Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, a izbutit să transmită fiorul grav al acestei înfruntări de sentimente şi se simte mîndru că poate afirma:

M-am născut sub a Revoluţiei zodie,
Anul naşterii mele-rodie,
parfumată rodie,
trandafir şi bujor —
m-am hărăzit să fiu al meu şi-al tuturor.

de aceea povestea mi se confundă
cu-a-ntregului nostru popor.

Conştient de răspunderea ce-i revine scriitorului în societatea socialistă, Andriţoiu scrie o poezie cetăţenească, axată pe problemele vieţii noastre contemporane. El răspunde, aşadar, cu promptitudine la ceea ce numim comanda socială, şi-n versul său vibrează idealul omului nou, pasiunea muncii libere.

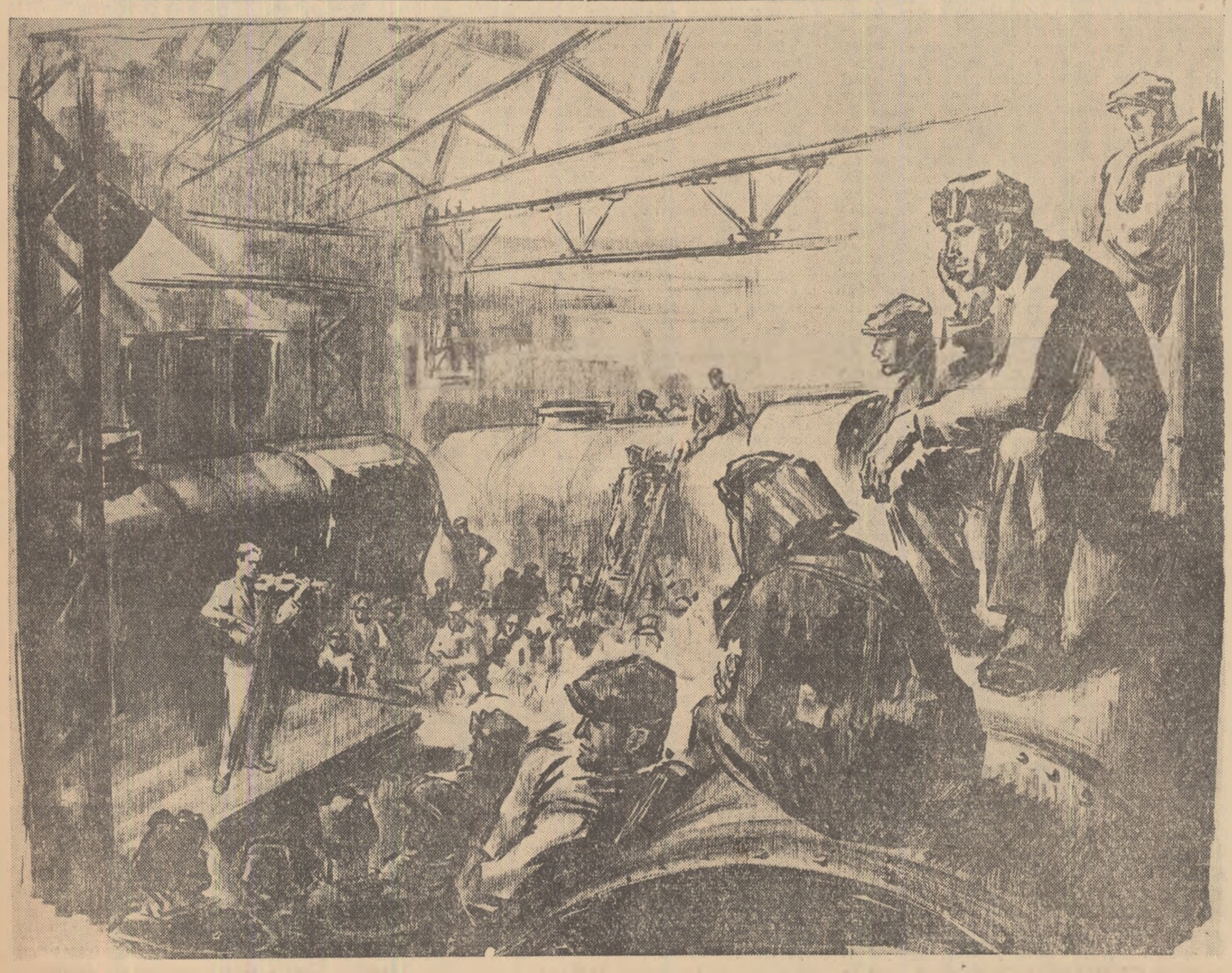
Există însă la Andriţoiu o primejdie care a fost semnalată la vreme de critica literară: aceea de a face concesii locului comun, convenţionalului. Este de-a dreptul surprinzător cum într-un poem în ansamblu izbutit, alături de imagini vii, inedite, întîlneşti asociaţii terne, artificiale. Dar poetul are suficiente resurse pentru a se supraveghea, dovadă cele mai recente versuri şi chiar volumul **Poarta de aur**, în care găsim cu mult mai puţină gesticulaţie gratuită, ca în **Dragoste şi ură**, de pildă. Ecourile din Arghezi şi Beniuc stăruie încă, pot fi uşor identificate, dar poetul şi-a găsit limbajul propriu. Al. Andriţoiu e din ce în ce mai preocupat de idei, de simboluri majore. De la monografia lirică a Ţării moţilor, el a trecut la problemele cu semnificaţie social-istorică largă, universală, din **Poarta de aur**. O poezie ca **Stanţe de încredere în pace**, alăturată în imagine elemente majore al căror mesaj se cristalizează în acest final de memento:

Crede-n partid şi vei crede în lumină
şi-n pace!
Peste-osoarul lui Marte înscrie
belşug!
Fulgerul stins în curcubeu se va face
tunu-n lunetă
în cupă obuzul
şi sabia-n lamă de plug.

Versul e limpede, cadenţa gravă. În asemenea spirit, de claritate şi măsură amplă, ar trebui, credem, să persevereze poezia lui Alexandru Andriţoiu.

Liviu CALIN

Tineri scriitori



GH. ADOC — „Concert în uzină"

Dimineaţă marină

O dungă roşie-n zări se iscase
şi plopii, trezindu-se brusc, dinadins
cu umbrele lor melodioase
umerii încă dormind, mi i-au atins.

Mă ridicam din somn ca din mare,
scuturîndu-mi şuviţele căzute pe frunte,
pisele,
sprîncenele cristalizate de sare
abisele.

Va fi o dimineaţă neobişnuit de lungă,
urcînd un soare neobişnuit.
Adînc, lumina-n ape o să-mpungă·
din ochii noştri se va-ntoarce înmiit!

Mă ridicam, scuturîndu-mi lin, undele.
Apele se retrăgeau tăcute, geloase,
Plopii-atingeau umerii, tîmplele,
cu umbrele lor melodioase.

Nichita STANESCU

Horă de zine

Știu — sînt vechile zîne zănatice :
Fata Pădurii, Vîntoasele, lelele...
Vin de la munte, din stîni singuratice,
unde-și au curțile și castelele.

Pe șosele de aer, în rădvan de burhaie
vin legănîndu-se lin vrăjitoarele
Doamne de codru cu palide straie,
cu păr străveziu pe ochi de văpaie,
ca aburii mării cînd fulgeră soarele.

Prin ceață de reclame abia se deslușesc
părelnice podoabe pe lungile marame,
înfloriturl de cîntec bătrînesc,
în valurile străzii prinzînd să se destrame.

Voi, neamuri măiastre, fecioare viclene,
încotro ați pornit-o din păduri și poiene,
la ce-ați coborît din codrul înalt,
sub nori de neon, pe oglinzi de asfalt ?

Vedeți cîte-avem de făcut,
de zidit, de-nflorit, dintr-un bulgăr de lut...
Minunile-s treburi curente — și-apoi
cine are nevoie de voi ?

...Dar ele surîd și mereu se rotesc tot mai sus,
aproape de cearcănul lunii și-n hora aceasta nebună
șiraguri de aur subțire ca frunzele veștede sună
și ele mereu se rotesc în tăcere c-un zîmbet nespus...

Crăiese de brumă, surate sihastre,
covoare vrăjite în van veți așterne !
De farmece de-astea, cui îi mai arde ?
Băieții și fetele noastre
cu freze moderne,
nici nu vă bagă-n seamă gonind pe bulevarde !
Cu descîntece nu-și bat capul... N-au vreme
să zăbovească prea mult lîngă nori...
La ce bun pribegiți printre noi uneori,
în pîclele toamnei, în vis, în poeme ?

Pe mine de ce mă zvîrliți pe furiș
în lanțuri de păienjeniș ?
De ce-mi dați să beau în neștire
otravă dulce, din fericire ?

...Dar ele surîd și mereu se rotesc tot mai blînd,
și-n cercuri domoale coboară mereu mai aproape...
Aripile lor străvezii mă mîngîie alene pe pleoape,
și ele încep să îngîne un cîntec, mereu surizînd...

„Plutim de cînd lumea,
pe soare, pe lună,
cu voi împreună,
cu voi împreună...
Din piatră, din muguri,
venim nechemate,
pe arșița verii,
pe ape-ncleștate...
Cîntecul nostru-i oriunde
o inimă bate și alta-i răspunde.

Intr-o sală de cursuri,
într-un tren telelei,
cînd ceilalți sînt acolo și nu-s,
ne rotim în tăcere, cu un zîmbet nespus,
pînă cînd se-ntîlnesc
ochii lui, ochii ei...
Intrăm în ședință, în atelier,
pe fum de țigare, pe suflări de jăratic,
și deodată foșnește un zăvoi depărtatic,
și miroase-a pămînt și a cer...“

O, jupînițe înaripate,
rostiți niște vorbe așa de ciudate !
De ne-am prinde cu toții în hora de zîne,
treburile — cui ar rămîne ?
Pricepeți odată : nu-i vremea acum
să plutiți cu penajele voastre de fum,
cu mantii de brumă și aripi învoalte,
peste brazii electrici, peste schelele-nalte...
Parcă văd că vă-nhață și vă leagă în funii
scripetele ce suie spre terasele lunii !

...Dar ele, rotindu-se-n cercuri mai line,
surîd și șoptesc abia auzit :
„Niciclnd mai aproape de voi n-am plutit,
niciclnd n-a fost cerul mai nemărginit,
nicicînd nu ne-a fost pe pămînt așa bine...
Ce prăpăstii îndrugi, ce tot spui
omule tînăr, suflet hai-hui ?
Tot ce faceți — la ce s-ar mai face,
uzini și grădini și la stele cărare,
de n-ar fi urzelile noastre dibace,
horele noastre fără hotare ?
Ne trimiț către voi, pe soare, pe nor,
ne trimiți să plutim surîzînd în tăcere.
cei care nu-s acuma decît o adiere,
iubiții tainici din viitor...“

O, zîne stăpîne, surate sihastre,
fără margini sînt puterile voastre.
nemăsurate, semețe, depline !

Dar Ei, nici nu-i pasă de mine...

Zadarnic aștept să-mi răsară
pe sară, ca steaua polară,
cu ochii lucind în orbite
ca două fîntîni obosite,
cu mersul și viu și molatic,
de mînz înțărcat cu jăratic,
cu zîmbetul veșnic departe,
pe buzele triste de moarte...

De ce faceți jocuri de-acestea deșarte,
voi, prea puternice sînziene
rătăcitoare prin toamna tîrzie ?
De ce vă depărtați plutind alene,
ca într-un abur de melancolie ?
Liniștea mea,
flacără pură din vîlvora grea,
cînd o să vie ?

...Dar ele treptat se destramă rotindu-se lin pînă cînd
abia se mai văd ca o horă de frunze uscate,
și-un murmur alene din codrii de ceață abia mai răzbate,
un cînt ce-l îngînă viclenele zîne mereu surîzînd :

„Freamăt de valuri, zvon de furtună
să fie cu tine, pe soare, pe lună !
Pentru iubirea fără hotare
liniștea-nseamnă neîmpăcare...
De aceea ți-am scos înainte
un miez de zăpadă fierbinte,
o încremenită văpaie
de vis și de carne bălaie...
Să fiți alături, oricît v-ar desparte,
ca țărna de stele și viața de moarte,
flacără veșnic mai vie,
cu cît dă vîntul în vijelie,
fluier mai mult vrăjitor
cu cît e în suflet mai dor,
zicînd o doină ce nu se mai gată
niciodată, niciodată, niciodată...“

Dan DEȘLIU

ÎNSTRĂINARE

Coborît din tren, Vasile Blejan se opri locului cu valiza într-o mînă și cu pardesiul aruncat pe umăr. Gara era aproape pustie. În afară de impiegatul plecat la locomotivă să dea drumul trenului și un țăran care scotea apă din fîntînă nu se vedea nimeni.

„Nu m-așteaptă“, își zise Blejan în gînd și pentru o frîntură de secundă îi trecu prin minte să se urce din nou în tren să meargă pînă la Luduș ca să înnopteze la mătușă-sa și de acolo să plece a doua zi cu autobuzul de Cîmpie spre sat. Din pricina încordării și a nehotărîrii nu auzi cum trenul se puse în mișcare și cînd se întoarse văzu ultimul vagon dispărînd după canton și pe impiegat întorcîndu-se la biroul de mișcare cu chipiul sub braț.

— Gata cu circulația pînă mîine pe acest traseu internațional, zise el și, închizînd un ochi, își lasă capul pe-o parte, duse o mînă la tîmplă, vrînd să demonstreze călătorului singuratic cu ce anume îndeletnicire importantă avea să se ocupe de acum înainte. Căscă de-i trozniră fălcile, își îndreptă capul, se miră cît de repede se autosugestionase și înainte de a intra în birou să-și pună semnalizatorul catadicsi să întrebe :

— La Gătești, ori în Gligan ?

— La mama dracului, răspunse Blejan supărat.

— Ei atunci drum bun, răspunse impiegatul.

După cîteva clipe însă apăru iar în pragul ușii, de data asta descheiat la veston și cu o haină îmblănită sub braț.

— Mi se pare că te-am mai văzut toamna trecută cînd ai plecat. Nu-i așa ? Tot cu internaționalul ăsta te-ai călătorit. Ei da, ești din Gligan sută-n sută.

Impiegatul zîmbi, se apropie de Blejan și cercetîndu-l din cap pînă-n picioare vorbi cu același ton glumeț, devenit pesemne la el obicei.

— Cinșpe kilometri pe jos cam mult. Te pot invita la mine, la Hotel Palace, spuse el, arătînd spre o fereastră deasupra biroului de mișcare și bănuind probabil că nu a fost destul de convingător continuă : „Pot să vă servesc cu o cafea dublu filtru cicoare și după cum veți juca la table veți dormi în pat sau pe jos. Că sînt singur cuc și aș mai schimba și eu o vorbă, mai zise el cu o sinceritate care îl obligă pe Blejan să-și schimbe intenția și să răspundă :

— Mulțumesc, dar o să încerc să ajung cumva în sat.

— Ei atunci se schimbă povestea, — spuse impiegatul și ducînd două degete în dreptul ochilor se îndreptă spre locuința lui fredonînd „Ah ce dragi îmi sînt orașele mari, orașele mari.“

Vasile Blejan strînse mai puternic în palmă mînerul valizei, își potrivi mai bine pardesiul pe umeri să nu-i cadă și, ocolind gara, o luă pe o potecuță șerpuitoare făcută printr-un lan de porumb.

Frunzele uscate și umede îi loveau lui Blejan fața și atingerea lor rece, șfichiuitoare îl făcea să închidă ochii și să se oprească din cînd în cînd. Cu cinci ani în urmă, tot într-o asemenea toamnă, cu desagii pe umăr, plecase la facultate condus de mamă-sa și tot în acest loc se oprise să-și tragă răsuflarea și să se șteargă pe frunte de sudoare. Îi păruse atunci rău că pleacă, că-și lasă satul, pe mamă-sa singură și fără sprijin bărbătesc. Liceul și-l făcuse la Turda, la o palmă de loc dacă stai să socotești că pînă la Iași, unde avea să se ducă trebuia să străbată o jumătate de țară. De doi ani se înființase în sat gospodărie colectivă, mamă-sa pusese o vorbă bună ca feciorul ei să fie ajutat și conducerea gospodăriei nu rămăsese surdă la dorința ei. Îi trimiteau bani cu regularitate, uneori chiar mai mult decît avea nevoie și din cînd în cînd scrisori, că-l așteaptă, că de cît să se ducă în altă parte agronom, mai bine să vină pe meleagurile pe care copilărise, la pămîntul care avea nevoie de știința și priceperea lui.

Și iată-l acum întors, fără să fie așteptat de noul președinte, așa cum îi scrisese mamă-sa, fără să fie întîmpinat nici măcar de bucuria revederii pămîntului natal.

Porni mai departe, ferindu-și obrazul de tecile de porumb. Din nebăgare de seamă era cît pe-aci să se împiedice de un mușuroi crescut chiar în mijlocul cărării. Se opri, luă în palmă țărîna umedă și rece, galbenă și zgrunțuroasă, și o purtă printre degete pînă ce simți răcoarea urcîndu-i-se pe sub mînecă, undeva în sus.

„Pămînt sărac“, își zise Blejan și fără să vrea își aduse aminte de pămîntul gospodăriei de stat unde își făcuse practica, negru, lucios, gras ca untul.

Ajunse la drum. Își puse valiza jos, se așeză pe ea, și luă aminte la o căruță ce se îndrepta în trapul cailor spre el. „Poate asta o fi“, își spuse Blejan și într-adevăr căruța după ce trecu cîțiva metri de el se opri și din ea sări un flăcău, scund, slab la înfățișare, cu niște ochi mari, negri, rizători.

— După tine veneam, Vasile. Bine-ai sosit, spuse flăcăul și venind la Blejan îi strînse mîna sfios, încercînd să-l îmbrățișeze, dar reținîndu-se cînd văzu că celălalt nu face nici o încercare ca să-i întîmpine dorința.

— N-ai mai crescut, măi Toderică...

— N-am mai crescut, Vasile. Că asta mi se trage de la boala aia de pămînt.

— Dar însuratu-te-ai, că parcă așa era vorba?

— M-am însurat. Am și-un copil.

— Să-ți trăiască, Toderică.

— Să-mi, că-i tare frumos.

Blejan își puse valiza și pardesiul în căruță, se așeză pe scîndura care ținea loc de capră, și se uită la mîinile lui Toderică, mari și slabe, cu venele albăstrii deasupra lor mereu în zbatere din pricina pulsațiilor rare dar zgomotoase

ale inimii. Toderică luă aminte la privirile lui Vasile și crezînd că acesta se uită la hățuri, întrebă :

— Vrei să mîi tu, Vasile ? Ți-o fi dor.

Blejan înclină din cap în semn că n-ar avea nimic împotrivă și caii, simțind zăbalele strînse, o luară în trap ușor.

— N-ai uitat să mîi, Vasile...

— Ce înveți o dată greu uiți.

Biciușca pocnită de două ori, îndemnă caii la trap întins și Toderică se ținea cu mîinile de scîndura pe care ședea ca zdruncinăturile să nu fie prea tari.

Soarele era spre amurg, peste arături plutea un abur cenușiu cu iz amărui de pelin amestecat cu mirosul dulceag de miere, adus peste pămînturi de boarea caldă a unui sfîrșit de vară. Satul încă nu se vedea.

— Da de ce nu m-o așteptat noul președinte, Toderică, că mama mi-a spus că el m-așteaptă ?

— Ți-o scris nana Saveta despre el ?

— Mi-a scris, dar nu mi-a spus cum îl cheamă. A zis că o să m-aștepte și-o să mă bucur.

Ochii mari ai lui Toderică se adumbriră, spatele i se îndoi ușor înainte, puse mîna pe hățuri ca să strunească trăpașii din galop și zise :

— Păi, președintele te-a așteptat, Vasile, dar tu nu te bucuri că te-a așteptat.

Blejan trase puternic de hățuri, încît caii înainte de a se opri își suciră capetele din pricina strînsorii zăbalelor și nevenindu-i să creadă ceea ce auzise, arătă cu coada biciuștii spre Toderică, în semn ca el să înțeleagă că despre el întreabă și nu despre altul.

— Tu ești președinte, Toderică ?

— Eu, Vasile, da de ce te miri ?

Blejan rise zgomotos, aplecîndu-și trupul cînd înainte cînd înapoi, apoi, bătîndu-l cu mîna peste umărul osos și căzut, Vasile zise :

— Ei bată-te să te bată, Toderică, asta zic și eu veste.

Toderică îndemnă caii dintr-o singură murmurare a buzelor și murgii cunoscîndu-și stăpînul porniră domol. Nu se auzea nici un zgomot. Căruța trecea printr-un praf gros de cîteva degete, lăsînd în urma ei o pulbere fină, asemănătoare fumului cenușiu de țigară.

Toderică se uită la Vasile Blejan, cercetîndu-l cu ochii lui mari, sperioși și crezînd că acesta se gîndește la ceva, privi înainte la drumul ce începea să-și piardă la cîțiva pași înaintea marginile din pricina întunericului.

— Vasile, eu tare m-am bucurat că vii. O să-mi dai o mînă de ajutor, că ești cu știință de carte. Gospodăria noastră îi nouă, ne lipsesc multe, nici pămîntul nost' nu-i prea bogat. Da ce-ți mai spui, că dumneata știi. Da văd că nu ți-s pe plac că eu is președinte.

— De ce să nu-mi fii pe plac, Toderică ? Numai că la oricine mă puteam gîndi că-i președinte numai la tine nu. Da tu nu te supăra pe mine, Toderică.

— Păi dacă dumneata zici, te cred...

Își aducea aminte Blejan că la școala primară Toderică era ultimul la toate. Pînă și în privința înălțimii era cel mai pipernicit, iar cînd îi punea învățătoarea vreo întrebare, el făcea ochii mari, căsca gura și în afară de „ha“, „hî“ și cît fac doi cu doi nu știa nimic. Învăța cel mai mult dintre toți, era cel mai sîrguincios, în timp ce copiii de-o seamă cu el se jucau, el era cu cartea în mînă, citea cu glas tare dar tot fără să-i intre în minte mare lucru. Numai la flori se pricepea Toderică. Toate fetele din sat îl pizmuiau pentru mușcatele lui mari, pentru straturile din fața casei din care seara adia spre drum mirozna îmbătătoare a trandafirilor. La examenul de sfîrșit de an n-a știut nimic și înainte de a ieși a luat din traistă un buchet de trandafiri, l-a pus pe masă, s-a uitat la el îndelung, a rupt o frunză uscată cu degetele lui subțiri, vinete, tremurătoare, a început să plîngă și a plecat din clasă gîrbovit, urmărit de hohotele de rîs ale colegilor lui. Apoi venise liceul, plecase la Turda. Apoi, facultatea. Rar se întîlnise în tot acest timp cu Toderică și uite-l acum ajuns dintr-o dată președinte.

— Uite de-aici încep pămînturile noastre, spuse Toderică, încercînd să rupă tăcerea, dar Blejan se mulțumi să încline din cap fără să spună nimic.

În stînga și în dreapta drumului se redeau cocenii de porumb, înalți, foșnitori în bătaia vîntului și Toderică ar fi vrut ca Blejan să-i vadă și să-i spună că după forma lor trebuie că și recolta a fost bogată. Dar Vasile Blejan căta înainte nepricepînd dorința omului de lîngă el.

Toderică își strînse mai tare pe trup sumanul nou, îmbrăcat anume ca să-l întîmpine pe Vasile și văzîndu-și picioarele rezemate de scîndura din față și le băgă sub capră oarecum stînjenit și rușinat că celălalt ar fi putut să creadă că venise anume așa îmbrăcat, să se fudulească. Își auzea Toderică inima bătîndu-i rar și bolovănos, ca atunci cînd l-au ales președinte și nu știa nici el ce simțăminte încearcă: de bucurie că Vasile a venit și o să-i fie de ajutor, sau de mîhnire că acesta l-a întîmpinat cu neîncredere.

— În colectivă nu prea avem tineret, Vasile, da' ce să-ți mai spun, că dumneata știi.

Blejan se întoarse, își luă pardesiul din căruță, se sculă în picioare, se îmbrăcă și ridicîndu-și gulerul ca să nu-l bată vîntul din spate se așeză la loc.

— Dar te pricepi tu la pămînt, Toderică ? Pămîntul are nevoie de știință, astăzi trebuie altfel lucrat decît pe vremea lui tata. Cu știința eu îmi cam dau seama cum stai tu Toderică, că de, cu cartea tu n-ai fost niciodată frate bun.

— Păi cu cartea așa a fost, Vasile, cum spui dumneata, numai că eu pămîntul știu să-l lucru, că mi-o fost drag de cînd eram copil și nu m-am supărat pe el nici atunci cînd i-am simțit gustul amar.

Deși ar fi vrut să scuipe saliva adunată în gură la aducerea aminte, Toderică înghiți în sec de cîteva ori, nepricepînd de ce Vasile vorbește cu el așa fără pic de prietenie, fără pic de suflet. Ar fi vrut să-i spună și el ceva lui Blejan, ca Vasile să nu creadă că el n-are ce spune, își destinse chiar degetele de la picioare în cizmele prea mari pentru el, pregătindu-se să-i zică pe același ton că o fi învățat el carte multă dar om n-a prea învățat să fie. Dar apoi își strînse degetele de la picioare la loc, mărturisindu-și că el avea nevoie de Blejan, nu Blejan de el și că dacă așa stau lucrurile atunci pentru binele gospodăriei mai bine să tacă.

Îi părea rău lui Toderică, nespus de rău că în loc să-l aștepte pe omul pe care l-ar fi dorit inima lui, pe Blejan cel pe care și-l închipuise din povestirile Savetei, îl aștepta pe altul, înstrăinat sufletește de locurile pe care le părăsise, de oamenii care i-au fost cîndva apropiați. Știa, undeva în străfundul ființei lui, că Blejan greșește socotind că numai el a devenit un altul, că cei rămași pe la locurile lor nu s-au schimbat cu nimic, că sînt tot proști, cu mintea întunecată ca pămîntul pe care asudau. Ar fi putut să-i răspundă lui Blejan altfel, era președinte, și chiar dacă n-ar fi fost președinte nu i-ar fi fost greu să-i dovedească cu fapte că și aici, chiar în sat, lumea a mai învățat, că omul cu mintea flămîndă, atunci cînd prinde cîte ceva, prinde temeinic, o dată pentru totdeauna. Dar el nu trebuia să dovedească deocamdată nimic, avea nevoie de Vasile, vai cîtă nevoie avea de el, avea nevoie de cartea lui, tot așa cum lui Blejan îi erau de trebuință mîinile lui bătătorite, priceperea lui, dragostea de pămînt pe care Vasile o uitase închisă într-un cotlon și pe care el, Toderică, trebuia să-l deschidă, cu orice preț să-l deschidă.

— M-am gîndit, Vasile, că dumneata ar fi bine să fii aici în colectiva noastră președinte. că cum să asculți dumneata de mine, cum să-ți poruncesc eu, un om care în afară de cinste și dreptate față de oameni și pămînt nu-l ajută mintea cu nimic.

Blejan tresări. La asta se gîndise și el, dar n-ar fi recunoscut acest lucru pentru nimic în lume. Deodată îl simți pe Toderică lîngă el altfel decît pînă atunci și aproape că începu să se simtă rușinat că celălalt ar fi putut să i ghicească dorința. Tot timpul cît tăcuse îi trecuse prin minte cum el, Blejan Vasile, care își luase diploma cu distincție, trebuia să fie sub supușenia unui om care de abia își terminase școala primară, care, pesemne, în afară de faptul că știa să are, să semene și să culeagă, cum era orînduiala din moși strămoși, nu știa altceva nimic.

— Nu vorbești tu rău, Toderică. Numai dacă tu te temi că pentru asta am venit, atunci te temi de pomană, zise Blejan și strînse din buze nemulțumit că gîndise una și spusese altceva și că la acest altceva ținea cu mult mai puțin decît la ceea ce gîndea de fapt.

Sub roți se auzi prundișul Arieșului. Un trăpaș necheză. De sub pîcla rîului, lăsată pe toată valea, se vedea alungit în sus turnul de lemn al bisericii.

★

La marginea satului, pe o costișă de deal se construia grajdul cel nou al colectivei. Deasupra temeliei se ridicau zidurile de nuiele împletite, peste care oamenii lipeau pămînt lutos, amestecat cu nisip și paie.

— Ce-i asta, Toderică, întrebă Blejan încruntat și înainte de a aștepta răspunsul președintelui, strigă la oameni : Opriți. Ce-i asta, grajd de colectivă sau de oameni săraci ? Ce, vreți să vă faceți de rîs ?

Colectiviștii se opriră cîtva timp din lucru, atît cît să poată schimba cîteva priviri cu președintele și își văzură mai departe de treburile lor.

— Tovarăși, eu cu cine vorbesc ? mai zise Blejan și cînd văzu că nimeni nu-i dă ascultare, se întoarse spre Toderică. Dar acesta nu mai era acolo. Îl văzu urcînd spre țarcul oilor și pentru că nu socoti de cuviință să meargă după el înainte de a se face ascultat de colectiviștii

Povestire de PETRE SALCUDEANU

cărora le ceruse spunere, se îndreptă înspre ei.
— Bade Vilcule, eu cu cine vorbesc ?
Vilcu, un om în vîrstă, cu o mustață mare, cenușie, îngălbenită în dreptul buzelor se uită în jur și nevăzînd pe nimeni își zise că de bună seamă Blejan cu el vorbește și nu cu altul.
— Ha ?
— Cu cine vorbesc eu, bade Vilcule ?
— Păi, măi ficior, îi vorbi tu cu cineva din vreme ce ești așa de oțărît. Da care-i hiba ?
— Grajdul trebuie oprit. Asta nu-i grajd, ci cocină. Trebuie cumpărată cărămidă, ciment, făcut un șaivan ca pentru vremurile noastre, nu o cotineață ca asta.
— Etete ! făcu Vilcu și dînd din cap își băgă mîinile într-o copcă de nămol și începu să-l frămînte.
Cîțiva colectiviști se apropiară de Blejan cu cămășile sumese pînă deasupra coatelor, murdari de noroi și năduși ți de transpirație.
— Ce-i Vasile, nu-ți place grajdul nostru, ha ?
— Dumneavoastră vă place ?
— Păi noi, de... noi socotim că asta-i mai deștin. Așa o zis și Toderică și el dacă așa o zis, n-o zis rău. Vechiul președinte tot așa voia, grajd de cărămizi, cu lumină electrică, cu adăpători automate și mai știu eu ce. Da vezi că pînă la un asemenea grajd mai trebuie să așteptăm cîțiva ani, și pînă atunci ce facem cu vitele ? Că-i faină bogăția măreață, da nu-om ajunge acolo, pînă ne-om mai sălta, facem din ce avem.
— Etete...
— Ce-i Vilcule, n-am dreptate ?
— Ba ai. Da eu stau și mă uit la Vasile, mă gîndesc la taică-su și nu-ș' de ce, da nasu parcă nu-i mai seamănă cu al răposatului. Ori mi-or slăbit mie vederile și nu-l mai văd. Tu ți-l vezi, Vasile, ori nu-l mai vezi nici tu ?
— Bade Vilcule, eu...
— Tu Vasile, etete...
— Lasă-l, bade Vilcule, zise un tinerel, cu cîțiva peri de mustață deabia răsăriți și tăiați vesemne în fiecare zi cu lama ca să crească mai deși.
— Ți-ai adus mutația de uteme, Vasile ?
— Nu mi-am adus-o.
— Păi ar fi bine să ți-o aduci. Că mai sîntem oi în uteme și am putea să facem în gospodărie organizație de tineret.
— Dacă voi crede că trebuie să mi-o aduc, mi-oi aduce-o. Dar grajdul să-l opriți, facem altul de cărămidă, și Blejan fără să mai spună nimic o luă spre țarcul oilor ca să-l găsească pe Toderică. După el fugi tinerelul care-l întrebase de mutație și ajungîndu-l din urmă își potrivi pașii cu ai lui Blejan, zicîndu-i :
— Vasile, tu să nu te porți de sus cu oamenii, Vasile, că ei asta nu ți-o iartă. Noi te-am așteptat cu drag, ne-am bucurat că vii, dar dacă tu uiți că satul nostru a dus-o tare greu încă la colectivă, atunci îi rău, tare rău.
— Nu-mi da tu sfaturi, Condrei. Eu sînt în măsură să vi le dau, nu voi.
Condrei se opri în loc și înainte de a se întoarce se mai încumetă să spună :
— Oricum, tare bine ar fi să avem organizație de tineret.
La țarcul oilor, Blejan îl găsi pe Toderică șezînd pe un scaun cu trei picioare, mulgînd. Lăturci de cioban, o oaie.
— Toderică, vină aici...
— Da ce-i, Vasile, ce s-a întîmplat ?
Și Toderică, oarecum speriat că Blejan s-ar fi putut certa cu oamenii, se sculă, își șterse mîinile de cioareci și veni la Vasile.
— Toderică, adică tu nu vrei să mă asculți, nu vrei să mă sprijini ?
— Cu ce să te ajut, Vasile ?
— Toderică, nu fă pe prostul. Un grajd nu-l construiești pentru un an, doi, îl construiești într-o viață. De ce vă caliciți ?
Toderică, pentru prima oară de cînd se înființase cu Blejan, își țuguie buzele a supărare și ochii aproape copilărești i se înnegurară.
— Vasile, dacă tu ai venit cu gînd ca într-un fel să schimbi fața gospodăriei, apoi n-ai socotit bine. Adică să dăm 120 mii pe grajd, cînd așa cum putem face numai cu 20. Da vite atunci cu ce o să cumpărăm, cu ce o să cumpărăm mașini agricole ? O să vină vremea să facem noi și grajd, toate le-om face cîndva altfel, dar acum pînă prindem puteri facem cum e mai bine.
— Atunci faceți-le voi, fără mine.
— De ce fără tine, Vasile ?
— Eu plec. Eu nu pot lucra acolo unde oamenii nu văd mai departe de lungul nasului, acolo unde nu există perspectivă.
— Tu nici n-ai venit cu gîndul să rămîi, Vasile, am știut din prima zi.
— Dacă ai știut, atunci cu atît mai bine.
— De fapt nu pentru grajd te-ai supărat tu, Vasile. Tu știi că altfel nu se poate. Dar te-ai supărat ca să ai un motiv să poți pleca. Dar să știi de la mine că omul care se burzuluiește de la început și vrea să dea bir cu fugiții, ăla nu pleacă, și chiar dacă pleacă se întoarce. Tu nu te-ai putut înstrăina de noi, banii dați de noi au fost bani cinstiți. Numai ție ți-e ciudă cum de un Toderică poate să-ți comande ție, cum să fii tu, om cu școală, de porunca mea. Asta nu-ți convine ție, Vasile, de-asta nu vrei să rămîi. Du-te unde vrei, dar să știi că ăl de fuge de greu n-o să fie mulțumit, oriunde s-ar duce, nici cu ușorul.
— Tu faci pe deșteptul, Toderică, da uiți că toată viața ai fost un prost.
— Prost n-am fost eu, Vasile. De la boala ala de pămînt, ani de zile mi s-au tras toate. Eu nu mă supăr pe tine că-mi zici așa. Deșteptul cînd se tot laudă că-i deștept, ăla nu mai e deștept, pe cînd prostul cînd recunoaște că e prost, ăla încetează să mai fie prost.
Blejan se uită mirat la Toderică în urma celor auzite și văzu că, cu toate stăpînirea de sine, președintele e supărat, nu glumă.
— Toderică ?...
— Cînd vrei să pleci ?
— ...deseară.
— Eu te-am adus de la gară, eu te duc înapoi.
Și președintele se duse iar la oile lui.

★

Blejan coborî dealul, ajunse la drum și se îndreptă spre casă. Nu-i putea trece prin minte, cu nici un preț, cum de Toderică îi ghicise așa de repede gîndurile. Din prima zi cînd sosise își mărturisise că decît să fie condus de un asemenea om, mai bine merge și se angajează undeva ziler. Ziler n-avea de ce să se angajeze ; la gospodăria de stat unde-și făcuse practica primise asigurări că poate fi primit oricînd, deci acolo avea să se ducă. Se uită la o parte a drumului și cînd văzu plopii tineri, sădiți de curînd își zise că asta e isprava lui „ihi". Toate ulițele satului aveau pe margini puieți de plopi, iar la sediul gospodăriei colective erau prinși pe sîrmă trandafiri cățărători. „Sigur, pentru fleacuri are bani, dar pentru un lucru ca lumea nu", își zise Blejan, dar în aceeași clipă își dădu seama că e nedrept. că de fapt, așa cum îi spusese Toderică, se supărase pe grajd numai ca să aibă motiv să poată pleca. Altfel avea să trăiască la gospodăria de stat, era aproape de oraș, altfel avea să-i fie viața. Tot nu-i părea rău că a venit în sat, ca să vadă cu ochii lui cum stă gospodăria și să nu-i pară rău că pleacă. Dar uite că Toderică îl ghicise, îl ghicise mai repede decît își închipuise și Blejan trebui să recunoască în sinea lui că Toderică nu era chiar așa de prost.

Își aminti iar de copilărie și fără să vrea îi veni în minte ziua cînd toți copiii satului fugeau după căruța care-l ducea pe Toderică la spital. Era în vremea secetei. Tatăl lui Toderică murise în război, mama lui lucra la gară, la încărcatul pietrei de rîu, și Toderică, rămas singur acasă și neavînd ce mînca, înfulecase zdravăn la pămînt. Seara l-au găsit în mijlocul curții întins pe spate, cu burta vineție, umflată, de cîtă țărînă înghițise, în timp ce dinții îi scrîșneau măcinînd nămolul negru amestecat cu nisip. De-atunci Toderică n-a mai crescut, capul nu l-a mai ajutat la nimic și aducîndu-și aminte de fața lui supărată de azi, Blejan parcă îl vedea și acum pe Toderică întins pe pămînt și, oricît se străduia să se convingă că copilul de-atunci era acum președinte, nu putea să-i intre acest adevăr în minte, pentru nimic în lume.
Grăbi pașii spre casă. Dinspre rîu se-auzea zarva giștelor, uruitul morii, mugetul vitelor, venite de pe izlaz la adăpat și din cînd în cînd, rîsul fetelor și femeilor care spălau inul topit în apa Arieșului, devenită verzuie și pistruiată de semințe.
Cînd intră în curte, Vasile o găsi pe mamă-sa crăpînd niște lemne pentru cuptor. Îi luă toporul din mînă, se apucă să despice el blanele uscate de stejar și cînd termină de tăiat lemnele în bucăți egale, puse toporul într-un colț și încărcîndu-și brațul se îndreptă spre tindă.
— Cînd pleci, Vasile ? întreabă Saveta, fără să ia aminte la copil.
— Da de unde știi că plec, mamă ?
— Zice lumea. Și-afară de asta ești de cinci zile acasă, Vasile, dar nu ți-ai desfăcut valiza ca să-ți așezi lucrurile și nici cheia n-ai lăsat-o ca să ți le așez eu. Un om care n-are de gînd să stea așa face ca tine, Vasile.
Blejan făcu ochii mari, trînti lemnele lîngă cuptorul încins și curios se duse în casa mare. Așa era cum îi spusese mamă-sa, valiza era tot închisă, acolo unde o pusese cînd venise. Vasile se șterse pe frunte, intră iar în tindă și se așeză pe prag.
— Ai dreptate, mamă, vreau să plec și încă cu trenul din seara asta.
— Da te-ai gîndit tu ca lumea, Vasile, dacă faci bine ori ba ?
— De vreme ce m-am gîndit să nu rămîn înseamnă că știu eu ce fac, mamă.
Vasile începu să fluiere, în timp ce mamă-sa, care-și vedea pe tăcute de-ale ei la cuptor, nu-l învrednicea nici măcar cu o privire.
— Mamă, dumneata ești supărată pe mine că plec ?
Femeia își întoarse fața spre copil și, de loc mustrătoare, vorbi încet, ca și cînd ar fi vrut să-și audă sunetul propriilor gînduri.
— Noi sîntem făcute ca să vă naștem, să vă creștem, să ne necăjim cu voi și să ne bucurăm pe apucate, pînă vă dăm aripi. Așa a făcut și buna, așa a făcut și mama, așa am făcut și eu. Și pruncii tăi, dacă vor fi ca tine, tot așa vor face, Vasile. Iar cînd îi avea prunci, atunci îi știi mai bine dacă acum îs supărată ori nu.

— Mamă, dumneata vrei să-mi poruncească un Toderică ? Atunci pentru ce am mai învățat atîta ?
— Du-te, copile, unde-i vrea. Numai că dacă nu era Toderică n-ai fi putut să-ți îndulcești atîta gura și să fii acuma așa fălos.
Saveta scoase plăcintele, le șterse cu șurță de pulberea de paie arse și le unse cu pana îmbibată în untdelemn ca să le dea luciu.
— Mamă, dacă te gîndești la banii pe care mi i-a trimis gospodăria poți să nu-ți faci griji. Îi trimit înapoi.
— Banii, Vasile ?
— Banii, mamă.
— Da dragostea pe care ți-au dat-o anii ăștia oamenii și Toderică, cum ai s-o trimiți, Vasile ? Prin poștă ?
Vasile tăcu, neștiind ce să răspundă. O cunoștea prea bine pe mamă-sa, felul ei mîndru de-a fi, ca să-și dea seama că vorbind de dragostea și mîhnirea oamenilor nu făcea altceva decît să vorbească într-un fel ascuns, despre dragostea și mîhnirea ei.
— Adică, dumneata ții mai mult la Toderică decît la mine...
— Ți-a cerut banii înapoi ?
— Ce bani ?
— Nu ți-a spus nimic ?
— Nu.
— Atunci, pesemne, știe el mai bine ce face.
La ușa porții se opri trăsura gospodăriei, dar în locul lui Toderică, pe capră era Condrei.
— Vin eu cu tine, Vasile, că Toderică are treabă și a zis că să nu te superi pe el.
Urcară bagajul în trăsură, pardesiul peste el, așa cum venise în prima zi, și înainte de-al săruta pe amîndoi obrajii, Saveta se uită lung în ochii copilului ei.
— Apoi dacă n-ai dragoste pentru satul tău, du-te, Vasile. Să fii om de omenie ca taică-tău, să nu mă faci de rîs, că numai pe tine te am.
Saveta se întoarse brusc, se îndreptă spre tindă, ștergîndu-și ochii pe ascuns, cu un capăt al năframei. Caii porniră în trap mărunt și degeaba se tot întorcea Vasile s-o vadă pe mamă-sa la poartă făcîndu-i cu mîna. La gard nu era nimeni și vîntul pornit dintr-o dată începu să răspîndească peste sat mirosul dulceacriu al pămîntului.
Ieșiră la cîmp deschis. Pipirigul de pe marginea șanțurilor verde-gălbui, orăcăitul broaștelor, pulberea fină de praf pe care o lăsau roțile trăsurii, toate îi aminteau lui Vasile de ziua cînd venise de la gară spre sat. Condrei tot vorbea ceva lîngă el, de organizația de tineret, de planurile pe care și le făceau ei în gospodărie, dar Blejan se gîndea la altceva. Nu-i părea rău că pleacă, pînă și maică-sa se uitase la el costiș, dar oricîte argumente căuta să găsească în minte, care să-i justifice într-un fel plecarea, nu găsi nici unul. Nu venise cu dragoste în sat, dar nici o clipă nu se gîndise că o să se despartă de el așa de iute. Poate, dacă n-ar fi fost Toderică președinte, ar fi rămas sau poate n-ar fi rămas nici atunci. Curios că gospodăria nu-i ceruse banii înapoi, nu-l obligase să rămînă, și oricum, ea îi trimesese bani, ca pe lîngă bursă să mai aibă de cheltuială, pentru haine și altele. Nici Toderică nu-i amintise de asta, ca și cînd bani i-ar fi dat din propria sa pungă : „apoi cu așa președinte, vai de lume". Nu-i nimic, el o să-i trimită, nu-i omul care să se bucure de îngăduința altuia. Își notase leu cu leu, cît primise, și exact atîta avea să-i dea înapoi.
— Vasile, mă Vasile, mă auzi ?
— Ce ?...
— Dacă ai fi rămas am fi făcut organizație de tineret în gospodărie, am fi ținut ședințe, am fi hotărît, am fi făcut politică Vasile, că mie tare mult îmi place politica. Uite așa să tragi concluzii... Știi tu ce grozav e să tragi concluzii ? Uite așa să tragi concluzia că o să fim bogați, să scrii concluzia asta pe hîrtie, și cîndva să vezi că concluzia n-a fost vorbă în zadar, ci așa, un adevăr, un mare adevăr.
— Cîți ani ai Condrei ?
— Șaisprezece.
— Și uite, tu acu, în clipa asta, ce concluzie ai trage ? Poate ai trage concluzia c-ai fuma o țigară. Hai, ce zici ?
— Nu, că noi în organizația sătească am hotărît să nu fumăm, că noi acum ținem lecții împotriva fumatului, și...
— Și încă ce ?
— Da nu spui la nimeni ?
— La nimeni.
— Pe cuvîntul tău de utemist ?
— Dacă tu vrei...
— Am mai hotărît să nu plecăm nici unul din sat, că avem puțini tineri, să ne însurăm cît mai iute, ca să facem copii, că dacă facem copii o să aibă după aceea cine rămîne aici.
Blejan se uită la Condrei, să vadă după fața acestuia dacă glumește sau nu, dar după felul serios cum privea înainte, Vasile își dădu seama că Condrei nu glumise, de loc nu glumise.
— Ce mai faci, moș Hirean ? strigă Condrei unui moșneag cu părul încîlcit, ce se chinuia pe arătură să lege plugul de ruda boilor.
— Pe dracu, ce să fac. Ce-ar trebui să faceți voi ca să ne lăsați la anii ăștia să stăm pe vatră.
Condrei opri caii, coborî și dintr-o opintire făcu treaba bătrînului. Își aduse însă aminte de ceva, se căută speriat în sîn și alergînd iar la trăsură îi întinse lui Blejan o scrisoare.
— Bată-mă să mă bată, era să uit, Vasile, mi-a dat-o Toderică. Tu du-te singur pînă la gară, leagă calul de gard, și viu eu după trăsură că, uite... și Condrei arătă cu capul spre bătrînul neputincios care încerca să înjuge boii.
Condrei plecă iar la plug, în timp ce Blejan îndemna caii spre gară.
Peronul era pustiu. După ce își luă bilet, Blejan se așeză pe valiză și cîntărind în mînă scrisoarea se gîndi cam ce putea să-i scrie Toderică, ce anume voia de la el. Voi să rupă marginea plicului, dar în spatele lui auzi pași.
— Hei, tot dumneata, întrebă impiegatul în timp ce se apropia de Blejan. Te călătorești, hai, cu expresul de seară, pe alte meridiane mai vesele. Hei, ce m-aș călători și eu. Că aici cînd te apucă umezeala, putrezești. Și impiegatul mutîndu-și chipiul pe-o ureche se îndreptă spre ace, fluierînd.
Blejan rupse încet plicul și dinăuntru scoase o hîrtie albă împăturită în două. La început nu văzu decît scrisul citeț și se minună din cale afară că toate semnele de punctuație erau puse la locul lor fără nici o greșeală. Citi scrisoarea și pe măsură ce lua cunoștință de conținut, fața îi căpăta o culoare de ceară.
„Dragă Vasile.
Nu mi-o lua în nume de rău. Mi-a fost rușine să-ți spun, dar banii pe care ți i-a trimis gospodăria la facultate erau de la mine, eu i-am trimes. Consiliul de conducere s-a împotrivit să-ți trimită fără ca tu să semnezi înainte contractul că rămîi la noi în sat. N-am urmărit nimic trimițîndu-i. Mi-ai fost drag totdeauna, mă vedeam în tine pe mine, că și eu aș fi vrut să învăț și poate aș fi învățat dacă n-ar fi fost boala aia de pămînt. M-am bucurat că ai putut tu să înveți în locul meu. Încă o dată, nu mi-o lua în nume de rău. Nici nu ți-aș fi spus dacă nu mi-ar fi fost teamă că într-o bună zi o să mă dea de gol nana Saveta. Drum bun, banii să nu mi-i întorci, că nu am nevoie de ei și mai vină pe la noi, că noi nu sîntem supărați pe tine. Toderică".
Trenul se opri în aceeași clipă în stație. Fără să se gîndească, Blejan se urcă pe scările unui vagon. Simți în palma în care ținea mînerul valizei scrisoarea mototolită și umedă. Își întoarse capul. De unde se afla îl vedea pe bătrînul Hirean undeva departe, mai mult ghicit după brazda dreaptă, lucioasă, întoarsă pe-o parte ca o cută a unei fuste plisate.
— Urcă sus, pasăre migratoare, dau drumul la expres, spuse impiegatul, și se îndreptă spre locomotivă fredonînd :
„Ah ce dragi îmi sînt orașele mari, orașele mari".
Trenul se puse în mișcare. De-abia atunci se trezi din amorțeală Blejan. Sări jos din tren, cu ochii umezi, cuprins de simțăminte pe care nu le încercase pînă atunci. Privi la trăsură și, înainte de a se urca în ea, se uită la șerpuirea neagră a trenului ce se pierdea în zare. La ultimele lui zgomote, caii se opriră din păscut, ciulindu-și urechile, apoi începură din nou să rupă cu dinții firele de iarbă crăpate la vîrf, de brumă și vînt

Desene de MIHU VULCĂNESCU

CICI CONSTANTINESCU „Treceri"

Te salut, Nemurire!

Prin cel care scoate din mină cărbune,
Petrol și metale turnîndu-le-n forme
Masive, materia moartă silind-o să umble,
Să țipe, să sufle, să facă lumină, —
Și care în anii de greve, oprindu-și puterea
În brațul inert, acum și-o destinde
Fulgerător, irezistibil torent și care
În ora mirifică pe trupul soției plecîndu-se
Ca într-un vis vede fugind prin apele-adînci
Ale ochilor ei visători, colorate corăbii,
Nave aurii fugind în convoiuri departe,
Prin minunata uimire a forței sale blajine
Te salut, Nemurire.

Prin cel ce aruncă în brazde o sămînță
Iar lutul i-o zvîrle prelung înapoi, înmiită,
Scăpat din robia hotarelor mici, milenare,
Și care venind cu brigada, rămîne
În urmă, pe deal, și privește departe
Cîmpul în valuri curgînd și îi vede
— Ciudată idee — cum se desface
Ca prin canale de irigație, pe străzi, în orașe,
Intrînd prin case, urcînd sus pe mese ;
Și-această idee l-oprește pe deal
Suflînd năpădit, ca un pom plin de păsări.
Prin rîul de aur ce trece prin casă,
Te salut, Nemurire.

Prin cel ce-a luptat pentru Comună și-a-nvins,
Prin cel ce-a-nvățat lupta grea-n închisori
Și-n libertate, diplomația și cifrele,
Prin cel ce-a primit să conducă, să-ndrume,
Curat rămînînd și devotat clasei sale ;
Prin cel ce-a sporit viața sa, dăruind-o
Și doliul morților poartă, luîndu-și
'Asupră-i și partea lor neîmplinită de muncă ;
Prin cel ce-a-mbrăcat fericirea lui pămînteasc
În asprul veșmînt al răspunderii,
Bun fiind, și-nvățînd necruțarea,
Necruțător fiind și-nvățînd bunătatea ;
Prin ochiul lui lucid și-ncercat
Te salut, Nemurire.

Prin acel ce lovit și trădat în iubire,
Prin cel gol, cînd haina de vrajă s-a rupt,
Care-și strînge-n amurg capul palid în mîini,
Vorbindu-și cu grijă : „Eu sînt vinovat,
Iubirea există. — Eu sînt nebun și bolnav,
Trebuie să-mi vindec de boală simțirea,
Sufletul suplu să-l țin. — Există iubirea.
Mai rea decît gîndul la moarte, neîncrederea, sila,
Dezgustul de-acuma e boala. E boală cenușa
'Acestor idei ce-mi cern lașitate în suflet.
Există iubirea, există iubirea, există iubirea."
Prin fruntea lui tristă cu vine umflate
Salut, Nemurire.

Prin cel de deșteaptă forțe cumplite-n materie
Și vede deodată fulgerul sacru în mîinile sale,
Olimpul deschis de zorii cu degete roze
Peste un aer solemn, nemișcat în orgoliu,
Dar trepidînd înlăuntru ca o junincă zglobie
Și care scăpată — ar face să tremure-n joc
Podeaua Olimpului, munții și vetrele codrilor,
Apele-n trombe de-azur clătindu-le-n jurul planetei.
Jocul zglobiei junince ținîndu-l în frîu,
Prin cel ce gîndește simplu, modest
„Cu-aceasta vom face viața mai bună"
Prin olimpianul stăpîn al materiei, iată.
Salut, Nemurire.

Și prin poetul sperînd că nopțile lui
Vor face pe oameni mai buni ; că frumosul
Cheamă nostalgic desăvîrșirea.
Prin cel care laudă epoca și-o-mpinge-nainte
În slujba Comunei statornic ;
Și care încarcă umărul pur și fluid
Al Poeziei cu sarcini de Stat ;
Prin cel ce clamează profetic, apoi
Cu sîrguință își curățâ vatra :
Prin cel ce cu voie deschide larg poarta
Fragilei, febrilei lui inimi, la marile valuri,
Și care-ncordîndu-se, dîrz le primește,
Tăcînd suferința, ivindu-și doar cîntecul ;
Prin stihul lui, patimă pur arcuită,
Salut, Nemurire.

Prin tînărul stînd și-ntrebînd pe bătrîn ;
Și prin bătrîn-nvățînd de la tînăr elanul ;
Prin cel insultat care-nvață răspunsul,
Prin cel ce, fără să-i moară iubita sau pruncul,
Cu personală mînie se luptă cu moartea ;
Prin cel vindecat mulțumind cu surîsul ;
Prin calul cel viu îndrăgit de copii în oraș :
Și prin mașina urmată cu chiot la țară ;
Și prin defilarea ce-adună în zori
Mulțimile-n Mai și-n Octombrie ;
Prin steagul cel roșu plutind peste noi ;
Te salut, Nemurire.

Aurora CORNU

UN ARTICOL NECUNOSCUT AL LUI CARAGIALE

Necrologul lui Jiquidi

In Adevărul *de marți, 2 februarie 1899, la* Ultima oră, *o notă laconică anunță* Moartea lui Jiquidi: *„Astăzi la orele 11 a încetat din viață la Spitalul brîncovenesc distinsul pictor caricaturist Jiquidi". A doua zi, la rubrica de știri* Cotidiane, *sub titlul semnificativ,* Încă unul, *alte cîteva rînduri: „Eri, pe la orele 11 înainte de amiază, s-a stins, pe unul din paturile Spitalului brîncovenesc, Constantin Jiquidi.*

Încă unul dintre tinerii de talent, încă un proletar al artei care, cu tot talentul său, cu toată patima pentru artă, cu toată dragostea pentru condei și pentru penel, a trăit o viață mizerabilă și a trebuit să moară pe scîndurile unui spital".

Sub inițialele E.D.F.(agure), în același ziar, la 4 februarie, o scurtă evocare a dispărutului, în Carnetul meu. *Impresionant e însă, tot în pagina întîia, un crochiu pe două coloane, sub titlul* Moartea lui Jiquidi, *înfățișîndu-l pe artist pe patul de moarte, cu bustul descoperit, de o izbitoare slăbiciune, cu mărul lui Adam proeminent, din profil, cu barba crescută și cu plete. Icoana mizeriei fiziologice.*

Artistul se născuse la Iași, la 22 mai 1865. Expunînd întîia oară la expoziția cooperatorilor, caricaturi ieșene, în 1884, obține o medalie de argint. Caricatura, album humoristic lunar, conține: tipuri, scene, fantezii, precum și bucăți literare humoristice ilustrate, *apare numai în două numere din seria I-a, septembrie și octombrie 1888 (iar nu în 1884-1885, cum citim în* Dicționarul contimporanilor *de Dimitrie R. Rosetti, București, 1898), consacrîndu-i talentul. Reținem cele două serii de schițe „Papa Wist" (Wiest), închinate celebrului violonist, iar ca legendă, în legătură cu atunci mult dezbătuta problemă a bacililor, obiecția unui bătrîn băutor moldovean:*

— Ci tot îi dați cu baccelele lui Pasteor? ieu am aflat că vinul le omoară p toati!

Interesantă este și legenda în versuri la portretul din profil al lui V. Alecsandri, cu capul mare peste trupul mic, cuprins de o lîră, lîngă Fîntîna Blanduziei, legendă curajoasă, prin care poetul e îndemnat să rămînă departe de politică, spre a nu sta „alături de Andronic și cu Radu Mihai" — politicastri liberali.

Am mai consultat, în colecția de stampe a Academiei R.P.R., albumele cu Facultatea de Medicină din București *(1895), seriile 1-6,* Camera liberală 97, *suita închinată artistului Ștefan Iulian în diferite creațiuni ale sale, Iulie 1890, cu ocazia primelor serbări ale Societății Presei, cu binecunoscuta sa înfățișare în ipistatul din „Noaptea furtunoasă", precum și totalitatea planșelor originale: acuarele, desene în peniță, creion, creion colorat, etc. Alte numeroase desene se mai găsesc în colecțiile periodicelor în care artistul și-a risipit talentul variat, verva nesecată și buna dispoziție, în ciuda sănătății sale șubrede.*

Glasul cel mai cald a fost însă, în acea împrejurare tristă, acela al lui Caragiale, care s-a rostit într-un necrolog din revista lui C. Datculescu (Gazeta săteanului, *anul XVI, 5 februarie 1899 — 5 februarie 1900, pag. 62-63). Articolul apare nesemnat, iar la tabla de materii este trecut la rubrica autorilor diferiți. De aceea n-a fost încă relevat pînă astăzi.*

«C. Jiquidi

C. Jiquidi, bunul prieten al Gazetei Săteanului, unde a dat, atîția ani, desenuri, s-a stins în floarea vîrstii.

Este o mare pierdere pentru arta românească și îndeosebi pentru publicistica umoristică, pe care o susținea cu atîta vervă pana lui.

Autodidact, Jiquidi era un dibaci desenator și un excelent portretist: nimeni n-a reușit la noi ca dînsul în genul numit portrait-charge.

Toate figurile mai remarcabile — actori de prim cartel, utilități mediocre, coriști și comparși obrasnici pe scena strîmtă a vieții noastre publice, toate acele capete-n fine cari au ajuns a purta titlul onorific de contimpuran, începînd cu cei mai mîndri diregători și sfîrșind cu cele mai umile tipuri de răspîntie, au avut onoarea atențiunii din partea amabilului artist.

Glumind grațios asupra atîtor și atîtor capete, el n-a supărat pe niciunul, ba pe fiecare l-a măgulit. Fiecăruia, bunul Jiquidi i-a dat un moment de bucurie:

„Al iată și caricatura mea! în sfîrșit! Trebuia, firește, și eu sînt un contimpuran!"

Pe lîngă distinsele sale merite artistice, Jiquidi avea o sumă de daruri sociale, cari denotau un suflet de elită. Era un amic afabil și bun în toată puterea cuvîntului; artist lipsit cu desăvîrșire de pretenție și de fanfaronadă, ba adesea chiar prea sfios, deși avînd deplină conștiință de talentul său; devotat muncii și pasionat sincer de artă.

In pasta acestei bune creaturi, natura refuzase să arunce un grăunte cît de mic de instincte utilitare — ea care, în această privință mai ales, este așa de darnică cu atîția alți — intelectuali, cum se zic la noi. Jiquidi nu s-a știut în viața lui exploata. Deliberat, el a trecut prin viață ca prin lume, fără să se gîndească măcar o clipă la ziua de mîine.

Cîtă stofă în care Jiquidi trecu prin lume nu era căptușită cu barnum. El nu se putea, cum să zic? nu se putea, ca alți mulți, impune. De aceea a trăit nenorocit și a murit în mare sărăcie, iar ultima-i locuință, acest artist atît de popular, acest publicist atît de distins în genul său a fost condus de prea puțini prieteni.

Dumnezeu să aibă în sfînta sa pază sufletul iubitului și bunului Jiquidi»

Cîteva mici adnotări filologice.

Și Jiquidi întrebuințase, într-unul din albumele lui, expresia: „pianist de primo cuartelo". *Expresia este italienească, cu înțelesul de mîna întîia. Caragiale, ca vechi om de teatru, definește viața politică a țării ca o scenă, cu actori „de prim cartel", apoi de „utilități mediocre", de „coriști" (partizani devotați, fără personalitate), spre a sfîrși cu termenul de dispreț: „comparși", adică tovarăși de strînsură. El folosea, cum se vede, forma ciudată:* contimpuran, — *și așa corectase în recenzia lui, titlul cărții lui Dimitrie R. Rosetti (Max), din care am citat în introducere. Țesătura morală a lui Jiquidi, afirmă Caragiale, nu era „căptușită cu barnum"! Numele comun vine de la numele propriu al unui șarlatan american, Phineas Taylor Barnum (1810-1891), „marele" creator al reclamei în stil „americănesc". Prin alte cuvinte, bietului artist român îi era nesuferită reclama. Era lipsit de „instincte utilitare", adică de spirit practic și ca atare, sortit mizeriei în societatea burgheză.*

Articolul lui Caragiale este bogat în caracterizări de portretist moral. Nimeni altul nu-l putea scrie. De ce nu l-a semnat? Poate pentru că, după ce l-a scris, prietenul emoționat îl va fi socotit prea rece. Timbrul emotiv nu-i lipsește însă, dar Caragiale, ca un artist crescut la școala clasicilor, învățase prea bine să și-l stăpînească.

Șerban CIOCULESCU

KLEPPER HILDEGARD PAAR — *„Un drum nou în stradă veche"*

REÎNNOIȚI-VĂ abonamentele la GAZETA LITERARA pe anul 1961
PRIN DIFUZAREA PRESEI
Costul abonamentelor: un an 26 lei; șase luni 13 lei; trei luni 6,50 lei

Revoluția științifică și literatura

(Urmare din pag. 1)

Printre altele, Charles Snow a relevat ca trăsătură caracteristică a literaturii sovietice, ca o trăsătură care o deosebește de cea engleză, împrejurarea că operele scriitorilor sovietici dezvăluie pasiunea tinerei noastre generații pentru cultură și știință, ceea ce nu se poate spune despre multe romane engleze.

In orînduirea socialistă, contradicțiile provocate de inegalitățile relative în dezvoltarea culturii nu au un caracter antagonist. Dar aceste contradicții și inegalități există. N-ar folosi nimănui să le ascundem. Ar fi — o afirmăm din capul locului — ridicul să se spună că știința a devenit un fel de concurent al artei. Personal, am luat poziție împotriva stărilor de spirit „tehnocratice", nu numai datorită faptului că mi-am consacrat viața întreagă literaturii, ci mai ales pentru că ruptura de domeniile umaniste înseamnă totodată o ruptură de lumea ideilor, de politică și de tot ceea ce cimentează și însuflețește societatea socialistă. Comunismul înseamnă lumea frumosului și nu pur și simplu lumea „civilizației mecanizate".

Totodată am săvîrși o greșeală tot atît de neiertat și dacă n-am înțelege importanța complexă a revoluției științifice care se petrece în lume. Spiritul inovator, care respiră din întreaga creație literară a lui Maiakovski, nu se prea face astăzi simțit în literatură. Se vădește un anumit decalaj între inovația revoluționară în știință și literatură, mulți dintre reprezentanții căreia se mulțumesc cu procedee fotografice. Oare fotografierea suprafeței invizibile a Lunii nu constituie triumful cel mai măreț al științei sovietice? Este însă greu de crezut că poeții vor rezolva sarcinile ce le stau în față dacă se vor mulțumi pur și simplu să expună evenimentul acesta care a înflăcărat imaginația a milioane de oameni din întreaga lume în versuri plate. La drept vorbind, pentru mulți „umaniști", pentru mulți scriitori, evenimentele acestea precum și însăși lumea nouă a revoluției științifice, sînt tot atît de îndepărtate și de neînțelese ca și suprafața invizibilă a Lunii.

După cum noi, „umaniștii" vrem parcă să sorbim dintr-o carte despre descoperirile științifice un fel de ozon creator, care să ne insufle idei și stări de spirit noi, tot așa și inginerii, tehnicienii, savanții naturaliști caută în literatura artistică același lucru. Publicul larg caută de asemenea în literatura artistică impulsuri noi, ideologice și estetice, în lupta sa pentru comunism.

El caută omul, cu universul său de idei și pasiuni, care nu se repetă niciodată. Pentru mine, are preț acea carte în spatele căreia se află un mare om. Numai pentru ca să fim din nou în societatea lui, noi citim și recitim paginile cunoscute. Știința educă disciplina gîndirii și ne dă posibilitatea să ne desfătăm cu victoria cucerită asupra ceea ce era obscur și neînțeles. Arta ne face să cunoaștem universul emoțional și sensorial al omului, care nu poate fi exprimat în simboluri matematice. Deosebirea dintre emoții așa cum le simțim noi și expresia lor cibernetică este aceeași ca și deosebirea dintre înscrierea notelor pe portativ și muzica însăși. Iată de ce, oricît de departe ar ajunge metodele de cunoaștere științifică a lumii, ele nu vor înlocui niciodată și nu vor înlătura ceea ce poate oferi omului arta și literatura artistică.

Cînd comparăm literatura cu știința și ajungem la concluzia că mijloacele pe care le folosește literatura nu iau în considerare schimbările petrecute în psihologia oamenilor, trebuie de la bun început să ne delimităm de vulgarizarea posibilă printr-o astfel de comparație. Tolstoi și Balzac, Gogol și Stendhal, Cehov și chiar Walter Scott sînt astăzi citiți mult mai mult decît unii dintre scriitorii contemporani. Așadar, nu totul se reduce la forma expunerii. Esențialul se află în bogăția sufletului și a minții, în forța plastică de a sculpta prin cuvînt. Dar vom greși de asemenea dacă vom separa forma de conținut și vom declara că scriitorul contemporan mai poate scrie în formele de pe timpurile feudale.

Există uneori convingerea că arta este principial inamovibilă, întrucît adevăratele ei valori sînt veșnice. Nu. Formele și stilurile se schimbă. Eu sînt de părere că descriptivitatea și nivelul intelectual redus al multor opere vin în contradicție cu caracterul vieții noastre și cu psihologia cititorilor, care se formează în noile condiții ale revoluției științifice. Descriind pur și simplu faptele unor oameni simpli, noi nu le insuflăm măreția și noblețea specifică artei.

Nu întîmplător s-a ivit acum această problemă: care anume formă literară corespunde cel mai bine spiritului clocotitor și transformărilor la care asistăm? Care stil literar corespunde stilului epocii noastre? Aceasta este problema dezvoltării pe viitor a realismului socialist.

Cîndva naturalistul Buffon a spus: „Stilul este omul". Astăzi în lume a apărut un om nou, constructor al comunismului, care se scrie cu majusculă (așa cum propunea Gorki). Stilul faptelor lui măreațe, revoluționare este umanizarea a tot ceea ce vine cu el în contact. Iar acest stil al noului Om trebuie să se reflecte în chip original și în stilurile literaturii noastre.

K. ZELINSKI

(Din „Literaturnaia Gazeta" nr 72/1960 — text prescurtat).

Maurice Druon: „Regii blestemați"

Cartea străină

In ultimii cinci ani, Maurice Druon, publică un mare roman istoric cu titlul generic *Regii blestemați*. Pînă în prezent, au apărut cinci volume. Primele patru *(Regele de fier; Regina ştiuită) Otrăvurile coroanei* și *Legea bărbaților)* povestesc despre istoria și civilizația europeană, avînd în centru Franța medievală între anii 1314—1317. Ultimul volum *(Lupoaica franceză)* cuprinde epoca dintre 1323—1328. „Regii blestemați" sînt ultimii regi capețini. Patru domnii: aceea a lui Filip al IV-lea, zis cel Frumos, și ale celor trei fii ai săi, Ludovic al X-lea, Filip al V-lea și Carol al IV-lea ne sînt înfățișate într-un vast și sugestiv tablou. *Lupoaica franceză* este închinat amorurilor și răzbunării Isabelei, regina Angliei, de asemeni fiica lui Filip cel Frumos, și soția lui Eduard al II-lea, slabul și viciosul rege britanic (căruia Marlowe i-a închinat o tragedie, prelucrată în perioada începuturilor sale literare, de Bertolt Brecht).

Poziția lucrării ni se arată încă din primul volum: denunțarea lumii feudale în tot ce avea ea mai rapace și mai crud, mizeria mulțimilor exploatate de seniorii feudali, în frunte cu regii. Stă scris în prefața primului roman care îl zugrăvește pe Filip cel Frumos *(Regele de fier)* în ultimii ani ai domniei sale: „Ideea națională se cuibărise în mintea acestui principe calm și crud. Sub el Franța era mare, iar francezii erau nenorociți". Intr-adevăr, din punct de vedere al structurării statului feudal francez, într-o monarhie centralizată și absolută, cu supunerea și îngenuncherea marilor vasali (gînd ce venea de la Filip al II-lea și fusese și al lui Ludovic al IX-lea, cel Sfînt, dar n-avea să fie realizat decît de Ludovic al XI-lea) — domnia lui Filip cel Frumos însemna o încercare remarcabliă. Procedeele noi de administrație îi aparțineau, între altele, folosirea acelei categorii de „legiști" și de miniștri asociați conducerii, dintre care Nogaret și Marigny vor fi figuri proeminente ale primului roman. Dar nici precedeele de jaf „legal" nu lipseau din metodele regelui: devalorizarea bruscă a monezilor emise de el, sărăcirea prin loviturl financiare a unor întregi categorii sociale. Cea mai mare forță cu care a avut de luptat Filip cel Frumos, a fost ordinul religios cavaleresc al Templierilor, beneficiari ai unor averi enorme, așezați chiar în inima Parisului, ca un stat în stat. Procesul lung împotriva Templierilor care au implicat mii de oameni și s-a sfîrșit cu arderea pe rug a lui Jacques de Molay, bătrînul mare maestru al ordinului, stă în centrul povestirii. De Molay blestema cu brațul ridicat din flăcări pe rege și spița lui, blestem ce avea să fie o prevestire înfricoșătoare pentru lumea medievală cu toate nefericirile viitoare. Ele aveau să se realizeze, însă, nu din pricina blestemului lui de Molay, ci a legilor istoriei drepte în severitatea lor, cu tot ce se opune mersului înainte.

Spița regească a lui Filip cel Frumos, de-a lungul domniilor celor trei fii ai regelui, avea să fie urmărită de rușinea desfrîului și adulterelor. Nurorile regelui, Marguerite și Blanche de Burgogne aveau să fie prinse ca adultere cu frații d'Aunay în faimosul turn de Nesle, — clădire sumbră, de pe marginea Senei, a cărei imagine tîrzie ne-au redat-o atît de bine gravurile lui Callot. Procesul, întemnițarea vinovatelor, executarea amanților și moartea, la vînătoare, a regelui, încheie acest volum. Tomurile următoare, în același stil direct, povestesc despre lumea medievală în timpul domniilor ulterioare, cu intrigile și crimele lor, și dintre care cea mai luminată avea să fie a celui de al doilea fiu al lui Filip cel Frumos, Filip al V-lea.

In vreme ce regii aceștia cu nerușinările, cruzimile și ticăloșiile lor aveau să întruchipeze cel mai sumbru tablou al unui final de ev-mediu întunecat, un iz prevestitor de renaștere venea dintr-o Italie mai avansată, cunoscînd o treaptă mai ridicată, purtătoare de idei generoase. Exponentul cel mai izbutit, construit cu un relief remarcabil de către scriitor, este sienezul Spinello Tolomei instalat la Paris, amestecat în toate intrigile coroanelor franceză și engleză, precum și nepotul acestuia, tînărul Guccio Baglioni.

Fără îndoială că o altă figură prevestind Renașterea prin curiozitate intelectuală, gust, și un anumit liberalism al întregii sale ființi este papa Ioan al XXII-lea.

Din împletirea celor trei aspecte de civilizație medievală: franceză, engleză și italiană, fără a uita papalitatea și schisma dintre Roma și Avignon, Maurice Druon, cu o netăgăduită artă scriitoricească, artă a împletirii și creșterii acțiunii vaste, risipită în timp și în spațiu, artă a construcției și a dialogului, a unui stil limpede, simplu și direct, a izbutit să scrie un atrăgător roman. Autorul folosește toate prilejurile pentru reconstituiri exacte, vii, colorate, cum ar fi de pildă sărbătorile, încoronările, execuțiile (mai ales), spitalele și bolnavii evului mediu, vînătorile, ceremoniile. Prin material și prin expunere, *Regii blestemați* este fără îndoială un mare roman popular, — fără exagerări de viziune romantică, ba dimpotrivă, creat într-un spirit obiectiv, progresist și de strict realism.

Prin precisa informație și nu numai din istoria politică, ci și din istoria culturii, *Regii blestemați* este în același timp un prețios și lesnicios instrument de documentare. Valoroase note și trimiteri, sever controlate și culese din cele mai bune arhive, întregesc această lucrare.

Ion Marin SADOVEANU

Stiluri și tendințe în poezia tinerilor

(Urmare din pag. 1)

Nume ca Gh. Tomozei, Leonida Neamțu, Florin Mihai Petrescu, Horia Zilieru, Florin Mugur, Negoiță Irimie, Petre Stoica, Ion Rahoveanu, Grigore Hagiu, Ana Blandiana, Darie Novăceanu, Corneliu Șerban, Constanța Buzea, Ion Cringuleanu, Emil Bunea, Sina Dănciulescu, Ion Cocora etc. sînt de acum cunoscute. Cînd scriu acest articol iau cunoștință de numele unui nou poet, Horia Gane, căruia revista *Luceafărul* îi publică în ultimul său număr un ciclu de poeme ce trădează o sensibilitate demnă de remarcat.

Cîțiva dintre cei citați au apărut sau se pregătesc să apară cu volume. Analiza metodică a acestor culegeri va da criticii posibilitatea să stabilească acele particularități artistice ce exprimă mai adecvat conținutul emotiv specific unui poet sau altuia. Există un deziderat mai vechi al criticii și anume că misiunea ei ar consta, printre altele, în a ajuta unui creator să-și descopere propria-i structură.

Dacă vom putea, de pildă, convinge pe unii tineri poeți să renunțe la experiențele sterile, ce nu concordă cu temperamentul lor artistic și, mai ales, sînt inadecvate unei poezii militante, vom face — după a mea socotință — o treabă lăudabilă. Dacă vom convinge o tînără poetă talentată că alegoria de tip romantic, bazată pe ficțiunea silfilor de lumină și a corurilor mute dă o notă de artificiozitate, nepotrivită poemului agitatoric ce trebuie să incendieze inimile, vom săvîrși, iarăși, un act critic util. Dacă putem demonstra poetului Gh. Tomozei — liric, prin excelență muzical, evocator viguros în stilul clasic al creatorului cu viziune deplin conturată, în fine, peisagist remarcabil — că procedeele liricii de notație sînt exterioare temperamentului său artistic, ușor contemplativ, — vom spune că, în această direcție, cauza noastră este cîștigată. Și dacă unui poet ca Anghel Dumbrăveanu, în genere fecund, îi vom cere o creație apropiată de spiritul epocii noastre, nu numai prin tematica abordată, ci și prin structura ei artistică, vom porni de la faptul că într-un poem menit să sugereze potențele creatoare ale unei generații este mult prea simplist a spune: *„Sîntem tineri și crengile viselor noastre / Au mai mulți muguri viguroși decît flori"*.

In numărul următor ne vom opri asupra altor cîteva aspecte.

Eugen SIMION

TRAIAN VASAI — *„Gazeta de perete"*

Poșta redacției

de Nina CASSIAN

Matei Ioachim, „Să trudești asupra poeziei, ani întregi, cu un devotament absolut și, drept răsplată, să te vezi relegat într-o poștă a redacției, la un loc cu începătorii sau cu cei care rimează „casă" cu „masă"!... exclamați dv. într-o scrisoare plină de amărăciune și sarcasm. Avînd în vedere că, așa cum spuneți, de aproape zece ani, de cînd scrieți, nu vi s-a publicat „nimic, nimic", poate că înserarea la rubrica de față ar fi trebuit mai degrabă să vă bucure decît să vă demoralizeze. Vă mărturisesc că nu răspund decît acelor corespondenți care mi se pare că au chemare pentru poezie (sau celor al căror scris ridică o problemă de concepție sau stil) — și nicidecum celor care nu depășesc gradul de versificator mai mult sau mai puțin corect. (In paranteză, fie spus, nici aceștia din urmă nu merită suveranul dv. dispreț, iar îndrumarea spre un cenaclu pe care dv. o taxați cu „asta ar mai lipsi!" este un sfat care implică stimă și răspundere).

Poeziile trimise de dv. mi s-au părut inegale, de aceea nu le-am citat în întregime (este ceea ce îmi reproșează și corespondentul Traian D. Lungu). In astfel de cazuri, aleg fragmentele cele mai revelatoare, firește, după aprecierea mea personală care nu e scutită de erori. Se întîmplă să aflu, în stocul de scrisori, și poezii în întregime reușite — și atunci le recomand redacției spre publicare. Această recomandare nu are însă caracter de obligativitate, întrucît redacția „Gazetei literare" (din care fac parte) își eșalonează și-și distribuie materialul beletristic conform profilului ei săptămînal.

Rîndurile dv. mă silesc să precizez încă o dată genul acestor însemnări ale mele, care se intitulează, poate, cam necorespunzător, „Poșta redacției". Ele au mai mult structura unor convorbiri colegiale cărora mă străduiesc să le dau un caracter cît mai practic și mai eficient. Intrucît o astfel de conversație publică vi se pare jignitoare, înțeleg mai greu. Dacă acest fapt minor vă va face — așa cum declarați — să părăsiți munca literară „pentru totdeauna", înseamnă doar că orgoliul dv. e mai puternic decît vocația.

Paul Traian. Aveți într-o măsură dreptate cînd scrieți: „Nu mă poate emționa un simplu aspect, fie el și frumos, al naturii sau al vieții, dacă nu îl pot lega de o idee omenească mai profundă: măreția unui pisc în sine însuși, pentru mine nu există, fiindcă e rezultatul unui hazard, al jocului unor forțe oarbe". Spun „într-o măsură", pentru că frumosul natural se adresează și el unor zone ale sensibilității noastre care nu trebuie nici oprimate, nici suprimate. Rezultatul punctului dv. de vedere, cam tiranic, este o poezie în care domină abstracțiile:

Peste piscuri se perindă stelele.
Neclintirea lor nu e uimirea
Inimii aduse — întîia oară
Pe-al visării euforic țărm
De efluviul florilor de-april.
Este-a vîrstei albe contemplare,
Nemaiașteptînd vreun miracol.
Peste piscuri se perindă clipele
Neclintirea lor nu e-ncleștare
Fiarei ce-și privește lacom prada.
Este-a vîrstei albe așteptare...
etc.

Stăruindu-vă să hrăniți mai stăruitor rădăcinile emoției, nu m-am gîndit nici o clipă să renunțați la controlul rațiunii asupra ei (personal, am închinat chiar o odă luciditățli). Am avut în vedere doar specificul artei (reflectarea realității prin imagini concrete), precum și tipul de poet complet și armonios în care sensibilitatea și rațiunea, elanul și ordinea, trăiesc în bună înțelegere.

Mica antologie a Poștei redacției

Damian Ureche

LA DANS CU ANNA FRANK

Astăzi vom dansa sub lună, Annă;
Sau însetați de soare, vom bea soare.
Din pahar sculptat cu solz de mreană
Vom sorbi lumini scăpărătoare.

Evantai din aripi de mătasă,
Gencie-a mirare s-or desface.
Ești la primul dans? Nu fi sfioasă;
Am să-ți iert mișcările stîngace.

Fetele de vîrsta ta au astăzi prunci
Ce-au citit și cea din urmă filă
— Risipirea inimii de-atunci —
Prinsă în jurnalul tău, copilă!

Ne prinde dansul în cerc de soare.
Ne soarbe parcă vîrtejul repede.
Ne fuge podeaua de sub picioare,
Parcă ne-ar duce pluturi de lebede.

Visează, Annă, fără reținere...
Șoptesc doar inimile și cu privirile.
Dar ce se-ntîmplă?... pe vîrstele tinere,
In cizme grele, trec amintirile.

Parcă mi-e teamă, parcă mă doare...
Ceva, din suflet, din mîini, îmi lunecă.
Scrîșnesc sub cizme cioburi de soare
Cîtă cenușe... parcă se-ntunecă!!...

Trec zorile prin al nopților caer.
Perechi se-nmlădie pe-aproape.
Dansez cu o mînă de aer
Strivind amintirea sub pleoape.

Unde ești, Annă?... răsare soarele.
Pe-asfaltul nopții, cadențele mor
Floarea ucisă re-nvie și-și suie petalele
Pe fruntea globului, ca un decor.

INOVATOR

Pe umeri, tone de răspunderi port
Pentru-a urni cărări din punctul mort.
Le caut zborul, să le dau, prin el,
Și sens, și traiectorie și țel.
Sub dalta mîinii, secolii tresar;
Vibrații ard în piatră și mortar.
Parcă sculptez în marmurile zării
Arhitectura timpului și-a țării.

Grișa Gherghei

CANA DE LUT

Cană de lut cu buze tari
Sărutările tale au gust de zahar,
Rotită în mîini și coaptă la soare,
Cu brîul cusut din flori de cîmpie.
Cană de lut, inima mea,
Umplută vîrf, de bucurie.

Mulțumesc și sărut
mîinile cui te-a făcut.

Vasile Petre Fati

CÎNTEC DESPRE PORUMBEI

Noi nu ținem porumbeii în cuști.
In cuști zăbrelite de lemn,
Prin care se văd doar fîșii de cer.
Doar fîșii de viață și cîntec.

Noi le dăm drumul să zburde,
Să ciugulească din palmele văzduhului
Înălțimile calde și fragede,
Să cunoască parașutele norilor
Și sărutul sălbatec al vieții
Iar seara să se-ntoarcă
Pe lespedea caldă a palmelor noastre.

Noi nu ținem porumbeii în cuști!

Probleme ale dezvoltării actorilor tineri

Avîntul și dezvoltarea impetuoasă a mișcării teatrale din țara noastră înregistrează mereu noi succese, cunoaște noi realizări. Pe acest făgaș se întîlnesc, în eforturi comune, oameni de teatru virstnici și tineri, creatori cu multă experiență și începători încă neexperimentați. Iar dacă din rîndul tinerilor se ridică mereu certe personalități actoricești, faptul nu ni se pare de loc întîmplător. Creșterea noilor cadre ale teatrului românesc este o vie preocupare a tuturor celor care sînt legați de scenă și de luminile sale.

Despre problemele tinerilor actori deschidem în acest număr al „Gazetei literare" o dezbatere largă. Am dori ca „Gazeta literară" să găzduiască o discuție interesantă prin care să se releve și să se rezolve probleme de seamă ale noii generații de slujitori ai scenei.

La primul nostru apel au răspuns un mare număr de participanți, ale căror intervenții le vom publica, în mai multe numere ale gazetei. Nu ne îndoim că se vor mai ivi și alte opinii, dintre cele mai interesante și variate. „Gazeta literară" se angajează să le publice în coloanele sale și să asigure acestei dezbateri un cadru primitor și tovărășesc.

Elan și modestie

Dacă vedem afișele cu distribuții ale teatrelor din capitală sau din regiuni constatăm rolul important pe care-l joacă tineretul atît din punct de vedere cantitativ cît și calitativ. Activitatea tinerilor se desfășoară în repertoriul de bază al teatrului și în spectacole speciale pregătite pentru concursurile tinerilor actori. Dezvoltarea continuă și crescîndă a calității actorului tînăr este o preocupare de seamă a teatrelor. Pentru concursuri sînt stimulați nu numai actorii dar și regizorii și scenografii. Există o emulație evidentă confirmată și de critica de specialitate.

Tineretul trebue promovat cu încredere dar și cu grijă. Nu în salturi, în improvizații ci cu o pregătire atentă, competentă, științifică. Îndrumătorul trebue să dovedească nu numai încredere, dar și exigență, iar tineretul să răspundă cu elan și curaj dar și cu modestie și măsură. Părerea mea este că tineretul trebue să se socotească debitor teatrului. Numai în măsura în care și-a îndeplinit îndatoririle față de teatru poate să aibă și drepturi. Promovarea tineretului nu trebue să fie necondiționată ci se va datora felului cum poate să redea pe scenă oamenii zilelor noastre, eroii pieselor clasice. În viață nu există identitate, viața nu prezintă șabloane. Teatrul fiind oglinda vieții nu poate avea nici el șabloane. Șablonul nu este niciodată al rolului ci al actorului. Este de la sine înțeles că unui actor trebue să i se atribue roluri cît mai complexe. Există însă o condiționare peste care nu se poate trece: structura sa psihofizică. Șablonul este un rezultat al superficialității și comodității, care împing pe actor să-și facă un bagaj de procedee. Regizorul și actorul în munca lor la un spectacol au datoria să retopească mijloacele de expresie, dîndu-le întotdeauna trăsături vii, spontane și caracteristice fiecărui rol.

Un critic spunea că unii actori sînt excelenți interpreți de roluri pînă cînd o află. Un personaj este viabil atît timp cît este redat cu trăire, cu autentic, căutînd forme noi de expresie. Cînd însă actorul își strînge mijloacele sale de reprezentare într-un bagaj pe care-l poartă prin roluri, devine manierist, șablonard.

Viața actorului tînăr și în general a actorului, trebue să fie un permanent studiu, determinat de conținutul piesei, de trăsăturile caracteristice ale rolului. Studiul își are începutul în Institut și se termină odată cu părăsirea scenei. Acest lucru este valabil și pentru regizori și pentru scenografi. Tinerețea veșnică a artei nu este condiționată de vîrsta celor care creează spectacolul ci de felul cum îl creează. Pentru aceasta este necesar și ca munca actorului să se desfășoare într-un colectiv omogen, sudat, cu stil propriu. Nimic nu este mai puțin de dorit într-un colectiv ca un membru al colectivului care nu se dăruiește complect. Trecerea unui actor dintr-un colectiv într-altul, trebue să fie apreciată de cei care-l primesc, după felul cum și-a desfășurat activitatea în colectivul de unde a plecat.

Concursurile instituite de teatre pentru angajarea tinerilor actori ar trebui să aibă în vedere nu numai calitățile profesionale. Angajarea să fie condiționată de felul cum a muncit, de etica pe care a dovedit-o în teatrul de unde a plecat. Există mulți tineri actori pentru care activitatea în provincie constitue un exil. Ei nu își văd de treabă așa cum ar trebui cu gîndul la concursul care îi va aduce în București. Odată ajunși în capitală ei vor veni cu un spirit îngust, egoist, individualist, dăunător colectivului în care intră. Pentru ca analiza să fie judicioasă, constatarea activității la teatrele din regiuni trebue să fie făcută prin deplasări ale membrilor comisiei. Cunoscîndu-se temeinic activitatea anterioară, simțul de răspundere al tînărului actor crește.

Venit într-un teatru din București, tînărul actor va trebui să considere o sarcină importantă atribuirea unui rol chiar într-o a doua distribuție a

unei piese. Problema în această condiție trebue să aibă importanța, și semnificația reală, artistică și nu caracterul unei necesități administrative. Semnificația sa este promovarea unui tînăr actor și valorificarea posibilităților sale. În acest sens ea constituie un eveniment nu numai pentru tînărul actor ci și pentru teatru. Este absolut necesară dispariția caracterului anonim al dublurii atît pentru actor cît și pentru conducerea teatrului, colegi sau presă. Tînărul actor trebue să fie conștient că participarea sa în spectacolul care a trecut premiera este la fel de importantă, că nu este o concesie față de calitatea spectacolului ci dimpotrivă o angajare. Dezvoltîndu-și posibilitățile artistice în rol, el are atunci datoria să-l egaleze sau chiar să-l depășească pe interpretul anterior.

Un factor important al dezvoltării armonioase a tînărului actor depinde și de felul cum își organizează viața particulară. Ar fi de dorit ca viața particulară a tînărului actor să fie o continuare a preocupărilor sale profesionale. Nimeni nu-l poate obliga însă. Rezolvarea există în crearea condițiilor de dezvoltare armonioasă. Personalitatea unui tînăr actor se formează și se definește prin angajarea, prin participarea directă la fenomenele vieții înconjurătoare. Cunoașterea, însușirea cu elan a diferitelor aspecte ale problematicii contemporane trebuie să fie rațiunea sa de a exista. Cunoscînd contemporaneitatea ,integrîndu-se în ea el va căpăta atît o justă înțelegere a operelor clasice, cît și posibilitatea de a contribui la crearea și promovarea dramaturgiei noi românești.

Al. FINȚI
Maestru emerit al artei
Regizor
Teatrul Național „I. L. Caragiale"

O analiză continuă și atentă

Repertoriul divers și mereu mai bogat în conținut al teatrelor noastre oferă posibilitatea de afirmare multor actori la început de drum. Apar nume noi pe afișele teatrelor, în genericele filmelor. Unele pătrund și în coloanele ziarelor și ale publicațiilor de specialitate. Sînt mulți colegi de Institut despre care nu mai știu nimic. Nici ei despre mine. În producțiile Institutului au reținut atenția. S-au pierdut pe drum? Eu cred că este vorba de multe ori de o nejustificată teamă a regizorilor sau a conducătorilor de teatru de a distribui actori tineri în roluri importante. Această teamă este nejustificată fiindcă aproape toți cei care părăsind Institutul au primit sarcini dificile, n-au rămas datori. Nimeni nu mai intră în teatru, acum, decît după patru ani de examene în fața unor comisii competente. Cred că este normal ca tinerii actori să fie folosiți pe baza a-

cestui certificat de garanție. Dezvoltarea unui actor depinde de utilizarea lui judicioasă, de grija pe care i-o acordă conducătorii teatrelor și de regizori. Vedem tineri actori apărînd odată la doi ani într-un rol de întindere în timp ce alții joacă mai multe roluri în aceeași stagiune. De ce? Cînd și cel mai puțin utilizat se dovedește la fel de bun! Actorii se pot dezvolta numai în mișcare, lucrînd, jucînd. Cine ar putea pretinde că se poate dezvolta stînd?

Rare sînt exemplele ce s-ar putea da în situații cînd un tînăr actor nu a reușit, deși a fost ajutat, să ducă la bun sfîrșit un rol.

Sînt de părere că este bine ca actorii tineri să rămînă multă vreme într-un teatru. Astfel se realizează un stil al actorului, și al colectivului. Se realizează mai deplin și simțul de răspundere față de colectiv.

Vreau să semnalez unele practici care ar veni în ajutorul tinerilor care nu s-au afirmat încă. O cale este de pildă, urmărirea și analizarea atentă a dublelor distribuții ale pieselor. Dacă n-ar fi să citez decît exemplul distribuției de tineret a spectacolului cu tragedia lui Shakespeare „Hamlet", care nu s-a bucurat decît de o scurtă consemnare în „Contemporanul", și ar fi de ajuns.

Pentru dezvoltarea tinerilor, organizarea concursurilor de anagajare este o măsură foarte bună și utilă. Poate că totuși valabilitatea ei este limitată pînă în momentul cînd directorii de teatre vor avea posibilitatea să cunoască foarte bine nu numai actorii dar și nevoile colectivului și astfel să-i aducă în teatru pe tinerii actori numai fiindcă sînt absolut necesari.

Și pentru o mai bună dezvoltare a noastră, poate că ar fi bine să nu ne considerăm niciodată în afara teatrului. Să continuăm oriunde ne aflăm, antrenamentul. Să vedem, să cunoaștem, să ne amestecăm pe nesimțite cu oamenii, să-i înțelegem, să ne gîndim la ei, să-i iubim mai mult. Nici o altă generație de actori pînă acum. n-a avut condiții mai bune de a-și continua pregătirea și după ce a plecat din teatru.

G. OANCEA
actor
Teatrul Municipal

Cum să muncim în timpul liber

Dezvoltarea tineretului din punct de vedere profesional și etic, într-un colectiv are deosebită importanță. Ar fi bine ca tinerii actori să fie distribuiți cu îndrăzneală în roluri cît mai felurite. Numai astfel regizorii și direcția teatrului pot depista adevărata direcție, și cea mai fructuoasă, a evoluției talentului. Odată descoperite aceste date, ele trebuesc urmărite și stimulate pentru a se putea crea o personalitate actoricească interesantă. Astfel se evită trista posibilitate ca actorul să-și poată găsi făgașul după ani de căutări zadarnice sau chiar dăunătoare. Cită risipă de energie, timp și elan ar putea fi evitată. Cred că este nevoie ca această grijă pentru tineret să fie încredințată unui for unic (o comisie) format din oameni de specialitate. Este nevoie de îndrăzneală. Nu am pierdut nădejdea creării unui studio al tineretului. S-ar putea face acest studio cu tinerii tuturor teatrelor din capitală, unde ei să se strîngă și să lucreze în timpul liber. Se va spune că nu există timp liber pentru așa ceva. Afirmația este neîntemeiată fîndcă dacă ar corespunde realității, televiziunea, radioul etc. și-ar reduce la jumătate activitatea.

Sînt convins că un astfel de studio, unde actorii tineri ar lucra cu regizorii entuziaști, vîrstnici și tineri, ar aduce o însemnată contri-

buție la dezvoltarea mișcării teatrale.

S-a observat, pe bună dreptate, fenomenul negativ al fluctuației cadrelor tinere în unele teatre. Fluctuația în colective va fi rezolvată, exceptînd unele cazuri, în măsura în care se va rezolva și distribuirea judicioasă a tinerilor. Un proverb bătrînesc spune: „Numai prostul pleacă de la bine". Deasemenea grija deosebită a conducerii teatrului și a regizorilor pentru pregătirea celei de a doua distribuții ar trebui să fie mult mai mare. Trebuie să recunosc, că nu am întîlnit niciun regizor care să depună cu distribuția a doua măcar jumătate din efortul pe care l-a depus muncind cu prima echipă. Această stare de lucruri am impresia că depinde numai de regizorul piesei. Realizarea spectacolului pentru a doua distribuție, în condiții bune de lucru, este o obligație pentru încurajarea și dezvoltarea schimbului de mîine. Tot pentru formarea acestui schimb de mîine ar trebui dezvoltate bibliotecile pentru actori, înființate mai multe cluburi pentru actori, organizate competiții sportive pentru și cu actori. Aceste doleanțe sînt legitime dat fiind programul și specificul cu totul deosebit al muncii noastre.

Realizarea acestor deziderate ar duce la o dezvoltare armonioasă și în afara orelor de muncă.

Amza PELLEA
actor
Teatrul de Comedie

Scenă din piesa „Fiul secolului"

„Fiul secolului" de I. Kuprianov

Teatrul Armatei

Scrisă după întoarcerea autorului — I. Kuprianov — de pe șantierul hidrocentralelor de la Bratsk și Irkutsk, piesa păstrează caracterul unui reportaj dramatizat. Piesa e scrisă leger, dînd impresia de fapt curent — ceea ce subliniază — prin sentimentul autenticității — importanța problemei pe care lucrarea o ilustrează — aceea a atenției față de om în cadrul societății care construiește comunismul.

Factorul prim al acestei atitudini, cel care o exprimă din momentul apariției sale pe șantierul hidrocentralei — terenul pe care se consumă conflictul — este noul organizator de partid Bolșakov. Dimpotrivă, șeful șantierului, Prokofiev — bine intenționat dar înțelegîndu-și greșit și unilateral sarcina de constructor, — ignoră omul nelăsîndu-i decît calitatea de instrument în realizarea operei.

Conflictul piesei se definește pe planul celor două atitudini diferite față de om în general — implicit față de cele cîteva exemplare umane care solicită în piesă înțelegerea și căldura. Bolșakov, veritabil fiu al secolului, exprimă prin personalitatea sa, complexa etică a umanismului socialist.

Spectacolul realizat la Teatrul Armatei în regia Sandei Manu, își afirmă unele certe calități.

Se impune — ca primă impresie de ansamblu — omogenitatea spectacolului. Tînăra regizoare a așezat accentul pe ideea superioară a piesei punînd frînă elementelor de melodramă. Credincioasă acestei idei, regia lasă în picioare echivocul paternității, sacrificînd efectele cu priză la public, pornind de la o viziune clară a sensurilor majore ale piesei. Acest lucru a dictat poate și echilibrul din distribuirea accentelor comice.

Ceea ce spectacolul izbutește mai puțin este realizarea scenică a fiorului muncii.

Desigur că nu pledăm pentru naturalism scenic, dar spectacolul se mulțumește cu o prezentare idilică a eforturilor celor de pe șantier. Prin introducerea figurației în tablourile I și IV, regia ar fi putut contribui — prin mișcare — la dinamica tablourilor, sugerînd acel ritm de muncă, absent în spectacol. Dealtfel însuși felul în care au fost concepute decorurile reclamau umplerea prin figurație — cu bun simț dirijată — a unui spațiu care rămîne altfel gol și dezolant.

În ceea ce privește scenografia (Camillo Ossorovitz) acesteia nu i se poate reproșa o inițială bună intenție. Tablourilor — scrise în josul practicabilelor și asupra cărora planează în timpul unu după desfacerea cortinei fascicolul reflectorului contravin concepției dramatice a autorului. În loc ca lozincile purtătoare de idei să decurgă din spectacol, dimpotrivă — spectacolul pare că face oficiul de a le ilustra în al II-lea timp, ca un material intuitiv, ajutător — aservit. (După ce prinde „patentul" spectatorul așteaptă momentul în care eroul va pronunța formula de pe practicabil. Și la momentul oportun răsuflă cu un suris de satisfacție, ca după încă o treabă terminată). Dar nu aceasta este spiritul în care și-a scris Kuprianov piesa. Conținutul ei respinge artificiile, se opune intențiilor de „cerebralizare".

În rolul organizatorului de partid Bolșakov, Val Săndulescu — cu reale calități în jocul de scenă, în naturaleța mișcării — realizează personajul mai ales pe latura conștiinței misiunii sale. Căldura și apropierea de oameni însă sînt exprimate în spectacol mai mult ca gest exterior. În general tonul este prea didactic. Oamenii par a fi tratați cu o îngăduință în care sentimentul propriei superiorități rămîne mereu prezent, sînt priviți bătrînește — ca niște copii pe care trebuie să-i lei cu binișorul, să umbli chiar cu trucuri, ca să-i cucerești. Pătrunderea în tainele vieții lor particulare nu se face cu discreție, într-o trecere fin gradată, într-un veritabil moment de „schimb de suflete", ci conform parcă unei tactici prestabilite.

Liliana Tomescu (Nastea Bulatova) valorifică pe scenă — prin glas, gest, mimică, datele caracterologice ale rolului, compunînd un personaj complex, colorat și dinamic, făcut — paradoxal dar autentic — din vulgaritate și gingășie. Surprind neplăcut, în schimb, notele de fetiță alintată și stridențele de ton.

Mai puțin reușită ni se pare realizarea rolului lui Prokofiev. Florin Stroe nu a aprofundat îndeajuns datele personajului, creînd un șef de șantier expus tot timpul suspiciunii spectatorului, neconvingător pe linia capacității sale profesionale, — mai mult vînător decît șef de șantier. Inrealitate Prokofiev este un constructor entuziast, cu experiență care însă, în avîntul său constructiv, pierde din vedere omul, neavînd în procesul muncii decît obiectivele planului de realizat. Limitarea lui trebuia să se îmbrace în comic, pentru ca transformarea eroului să devină credibilă.

Remarcăm contopirea cu rolul în jocul actorului Sergiu Dumitrescu. Interpretul inginerului șef Tolstopeatov a evoluat în spectacol, nuanțat și convingător. Două siluete colorate au realizat Ion Punea (Podhatov) și Cornel Elefterescu (Matveiciuc). Desavantajat de un text fără relief, George Buznea a făcut sensibilă uneori tendința de a forța rolul, izbutind însă unele momente de exuberanță și tinerețe. George Constantin (Rebrov) izbutește o nouă apariție vie și pitorească. (Atenție la exagerările din tabloul III!).

Cu naturaleță completează spectacolul grupul muncitorilor: Markin (Dan Niculae — remarcabil în scena din tabloul II), Praskovia (Jeni Argeșanu), Tomilin (C. Guriță). Dorji (Lupu Vasile — de la care am fi vrut mai mult umor).

După căderea cortinei spectatorul pleacă bine dispus, cu sentimentul vizionării unui spectacol corect care — în liniile lui mari — exprimă intențiile autorului dramatic.

Ovidia BABU

CARNET TEATRAL

Carnet CINEMATOGRAFIC

„Muntele"

„Muntele" face parte din categoria filmelor cotate în occident drept producții comerciale de succes, fiind confecționat după clasice rețete hollywoodiene. Intriga cu rezonanțe biblice delimitează prin contururi îngroșate peste măsură caracterele fraților Teller. Cel mare, Zachary (interpretat de Spencer Tracy) reprezintă tipul omului „bun", în vreme ce al doilea, Chris, apare dintru început ca fiind „rău". Ascensiunea dificilă a masivului muntos îi relevă lui Zachary cumpăta josnicie a fratelui său a cărui sensibilitate vibrează doar la vederea avionului prăbușit și a obiectelor prețioase aparținînd foștilor pasageri. Găsirea tinerei îndiene rănite determină atitudini diametral opuse. Zachary e decis să o transporte în sat, în vreme ce Chris încearcă să o ucidă pentru a-și însuși în liniște aurul și obiectele de valoare găsite. Ruptura dintre frați se produce fără ezitare. Ca urmare, Zachary va fi primit în sat cu îndiosare pentru fapta-i generoasă în vreme ce Chris își primește pedeapsa meritată, scenaristul omorîndu-l într-un accident pe munte.

Filmul lipsit de determinarea geografică și indiferent în fața timpului, nu ne oferă nicio surpriză în desfășurarea acțiunii. Caracterele evoluează liniar conform premizelor de la bun început stabilite. Chris e în permanență fricos, lacom, avid după bani, în vreme ce Zachary rămîne cu ostentație blînd, cucernic, înțelegător. Puține sînt scenele în care Dmytryk și Ronal Mac Douwall (autorii scenariului ce se inspiră din romanul scriitorului francez contemporan Henri Troyat „La neige en deuil") s-au împotrivit clișeelor, dar rezultatul obținut în acele momente e remarcabil. Ne gîndim la analiza subtilă a redeșteptării dorinței bătrînului Zachary de a înfrunta muntele, ce-l apropie de caracterul bunicului din celebra nuvelă „The Leader of the People".

Cauzele nereușitei artistice a „Muntelui" nu pot fi analizate însă făcînd abstracție de activitatea anterioară a lui Edward Dmytryk, unul din cei mai talentați regizori ai „generației pierdute".

După ce s-a făcut remarcat încă din 1943 prin filmul „Copiii lui Hitler" („Hitler's Children"), care prezenta nazismul prin tipuri caricaturizate pînă la grotesc, regizorul, trecînd prin domeniul filmului negru („Murder my sweet", 1944), s-a îndreptat cu succes spre temele sociale „Crossfire" (1947), adaptare a unui roman de Richard Brooks, a adus pe ecran atmosfera încărcată a anilor demobilizării, contribuind la demascarea rasismului și a nedreptăților sociale. La fel de remarcabil a fost realizat următorul film al lui Dmytryk „Casa mult visată", a cărui acțiune dramatică se desfășura în mediul zidarilor italieni din New-York. În toamna anului 1947 s-a dezlănțuit însă în Statele Unite celebra „vînătoare de vrăjitoare" condusă de Comisia pentru cercetarea activității americane. Numeroși regizori, scenariști, actori, animați de idei progresiste au fost trecuți pe liste negre și împiedicați să mai lucreze. Presa, radioul, televiziunea au pornit o campanie vehementă, soldată cu condamnarea și internmarea „celor zece de la Hollywood", act rușinos în istoria culturii americane. În acest fel a apărut „generația pierdută", ce cuprinde nume celebre de cineaști. Unii dintre ei (Dassin, Lasey) s-au refugiat în Europa; alții și-au încetat pentru un timp activitatea (Huston. Rossen Zinnemannn). Puțini au fost aceia care și-au recîștigat poziția socială, prin trădarea celor mai buni prieteni și renegarea fără rușine a propriilor idei. Printre aceștia din urmă s-a aflat Dmytryk.

Filmele realizate în ultimii ani de monstrează evidenta decadență a regizorului. Odată cu renegarea ideilor progresiste, Dmytryk și-a pierdut calitățile esențiale ce l-au impus în fața spectatorilor. „Omul la pîndă" („She Sniper", 1952) sau „Muntele" („The Mountain" 1956) ne-o dovedesc din plin.

M. TOLU

Scenă din filmul „Muntele"

Doi artiști comuniști: HANS ȘI LEA GRUNDIG*)

Primele cîteva lucrări de Hans sau de Lea Grundig pe care le-am văzut, cu ani în urmă, m-au surprins prin caracterul și expresivitatea lor, prin pasiunea pentru adevăr. Dimensiunea reală a creației am înțeles-o însă abia în fața ansamblului operei lor prezentat la București. Dar încercînd să-i caracterizez stilistic, aplicînd metodele de investigație obișnuite în critica de artă, am dat greș. Arta lui Hans și cea a Leei Grundig este saturată de mesaj, acționează asupra privitorului atît de direct și de puternic, încît e cu neputință să te păstrezi, cu o rece luciditate, în sfere strict teoretice. Cele mai multe din creațiile celor doi artiști te introduc într-o realitate atît de izbitor concretă, în dureroasele adevăruri ale barbariei fasciste, încît nu mai remarci particularitatea mijloacelor de expresie.

De aceea este și anevoios și lipsit de interes să cauți anume înrîuriri stilistice din arta acestor doi artiști, să cîntărești farmaceutic în ce măsură și pînă cînd au fost, la începutul carierei lor, tributari acelui „Neue Sachlichkeit" (Noul pozitivism) sau în general ce datoresc ei curentelor post-expresioniste din Republica de la Weimar. Unitatea stilistică a întregii evoluții este fără îndoială rezultatul direct al consecvenței lor revoluționare. „Oare noi sîntem vinovați de faptul că opera noastră este în cea mai mare parte întunecoasă și posomorîtă?" întreabă Lea Grundig. Arta lor a fost reflexul dramei europene dintre cele două războaie mondiale.

Dar mesajul emoționant și lucid totodată al artei soților Grundig nu se explică doar prin pasiune și talent. Răspunsul cel adevărat la marile întrebări ale timpului — „pentru ce războaie și mizerie?" — l-au aflat Hans și Lea Grundig de la comuniști. Din 1926, cînd cei doi tineri artiști au intrat în Partidul Comunist German, viața și creația lor a stat, fără precupețire, în slujba celor mai înalte idealuri ale omenirii. Lupta dîrză cu Gestapo-ul, arestările și schingiuirile, lagărele de concentrare și o despărțire grea și lungă de zece ani fără știri, iată istoria familiei Grundig dintre 1933 și 1948. Hans Grundig, distrus fizicește, dar cu spiritul și puterea de creație neatinse, a mai muncit cu același elan al tinereții, cu aceeași dăruire pînă la moarte: în 1958 Lea Grundig continuă să lupte neclintit pentru aceeași înaltă cauză, ca artistă, ca profesor la institutul din Dresda, ca cetățean al Republicii Democrate Germane.

★

Hans și Lea Grundig sînt doi artiști cu personalități bine conturate. Faptul că lucrările lor se expun împreună, că s-a tipărit la Dresda o monografie dublă, că în general ei sînt prezentați ca o unitate artistică, nu se datorește vreunei perfecte similitudini plastice. Hans Grundig a fost mai aplecat spre culoare și simbol, spre traducerea în plastică a celor mai complexe idei filozofice; Lea Grundig s-a exprimat de predilecție cu mijloacele alb-negrului (deși nu lipsită uneori de picturalitate, în sensul cel bun) și a gravitat cu deosebire în sfera reportajului social-istoric. Ceea ce îi unește însă pe amîndoi, este expresia foarte directă, cu mijloace deosebit de ascuțite, dorința aprinsă de a convinge pe oameni: fie că e vorba despre ororile fascismului și pericolul războiului, fie despre luminoasa cale a construirii socialismului sau, mai rar, despre lirismul unui peisaj de toamnă.

Istoria dramatică a timpurilor pe care le-au trăit nu le-a îngăduit multe pauze de visare lirică. Aproape toată creația lor pînă în 1948 poate fi caracterizată printr-un vers de Bert Brecht:

„Sînt vremuri, cînd a picta un copac înseamnă a ascunde o crimă".

Arta soților Grundig din prima lor perioadă de creație — 1925-1933 — este o plastică esențialmente politică, axată pe principalele direcții de luptă ale Partidului Comunist German. Multe din linogravurile lui Hans Grundig de pe atunci, sînt literalmente manifeste de partid.

Venirea fasciștilor la putere, coincizînd și cu o treaptă de maturizare a celor doi artiști, deschide o nouă perioadă, cea mai dramatică din creația soților Grundig.

Hans Grundig, în acea vreme de o deosebită fecunditate și virulență a expresiei, merge pe o linie nouă și în pictură și în grafică. Momentele culminante ale luptei împotriva pestei hitleriste și condițiile concrete ale muncii ilegale au determinat în arta lui o orientare spre fantastic: o artă modernă în care răzbat accentele marilor tradiții vest-europene, de la Bosch și Callot pînă la Goya. Expresia evoluează în armonie cu conținutul; culoarea nu este pusă niciodată gratuit în pictura lui Hans Grundig: ea este perfect subordonată complexului conținut de idei. Din păcate, poate cea mai reprezentativă operă din perioada 1933—1946, tripticul de rezonanță epopeică intitulat „Reichul milenar", nu a putut fi prezentat la București. În cele trei tablouri, o succesiune cinematică — „Carnavalul", „Viziunea unui oraș incendiat" (de bombardament aerian) și „Haosul" — Hans Grundig, cu zece ani înaintea prăbușirii naziștilor, face o zguduitoare profeție, prevestește destinul celui de al III-lea Reich, pe care fiarele hitleriste îl credeau „milenar". Această nouă linie picturală a artistului a crescut foarte expresiv pînă în ultimii ani ai vieții lui. cum se vede mai ales în lucrări ca „Interziceți bomba atomică".

În gravuri și desene Hans Grundig lovește fascismul cu toată aciditatea concepției lui: ciclul „Oameni și animale", compus din lucrări ce atacă direct regimul sălbatec, sau ilustrațiile la poeziile lui Villon și la cele ale lui Klabund, urmăresc același țel.

Tot pe atunci a creat și Lea Grundig cele mai remarcabile suite antifasciste: ciclurile de gravuri sau desene, „Războiul amenință", „Sub domnia svasticii" sau „Abecedar antifascist", sînt opere ce se înscriu cu cinste în istoria artei moderne europene. Varietatea mijloacelor de expresie este acum tot atît de amplă ca și ideile sau sentimentele dominante. Concepția Leei Grundig evoluează admirabil, mai departe, după 1944, în ciclul „Să nu se mai repete" sau în cel intitulat „Revolta din Ghetto".

★

Soarele a răsărit în arta soților Grundig abia după zdrobirea hitleriștilor. În multe din lucrările lor se oglindesc bucuria vieții noi, eforturile muncii pașnice, constructive, din Republica Democrată Germană. Așa sînt unele uleiuri ale lui Hans și, mai ales, ciclul de desene „Oțel și cărbune pentru pace" de Lea Grundig. Dar lupta nu s-a sfîrșit: lucrările lor antirăzboinice din ultimii cinci-șase ani păstrează același mesaj umanist de care e străbătută întreaga operă. Modul de expresie concis și direct, simplu, este comparabil cu poezia lui Brecht; nu întîmplător pictează Hans Grundig, ca motto, în tabloul „Interziceți bomba atomică" versurile:

„Marea Cartagină a purtat trei războaie:
Era încă puternică după primul,
Încă locuibilă, după al doilea.
Nu mai era de găsit după al treilea".

Hans și Lea Grundig au continuat cu aceeași consecvență cu aceeași pasiune dar și luciditate să-și aducă prețiosul aport la lupta lumii pentru pace și libertate. În ceea ce au pictat sau au desenat, în ceea ce au scris (domeniu nu mai puțin interesant), se vede aceeași limpede înțelegere a fenomenelor, aceeași nevoie inexorabilă de a convinge oamenii. În ultimele pagini din cartea sa — „Între Carnaval și Miercurea Pălesimilor" — tipărită postum, în 1959, Hans Grundig adresează un emoționant apel către oameni: „Prieteni, veghiați; să nu se trezească din nou la viață strigoii. Mulți dintre ei joacă din nou jocul zilelor de ieri".

Paul CONSTANTIN

*) Expoziția Hans și Lea Grundig este deschisă în sălile Muzeului Simu din București.

Literatura romînă în Bulgaria

Operele literaturii române au atras de mult atenţia cititorului bulgar. Prima traducere cunoscută din romînește în limba bulgară datează încă din anul 1845, cînd Vasil Stankovici a tradus şi publicat în Bucureşti cartea lui Ion Eliade Rădulescu „Creştinarea preotului Isidon". Cartea a cunoscut şi o a doua ediţie în anul 1875. In anul 1871 ziarul „Otecestvo" (Patria) înserează notele de călătorie ale lui Cezar Bolliac „De la Rusciuc la Varna", luate din „Trompeta Carpaţilor". Apar in traducere şi alte mici povestiri, în deosebi în ziarele emigranţilor bulgari în Romînia.

Condiţiile grele ale robiei otomane au împiedicat însă răspîndirea literaturii romîne printre bulgari. Numărul traducerilor creşte abia după cucerirea independenţei de stat. In Bulgaria încep să fie cunoscute operele unor mari scriitori romini. Cîştigă popularitate Ion Luca Caragiale a cărui „Noapte furtunoasă" apare în anul 1911 ca lucrare aparte. In anul 1934 se traduce şi „Conu Leonida faţă cu reacţiunea". Se traduc şi se editează şi o serie de schiţe ale lui Caragiale: „O vizită", „Reforma", „Hanul lui Minjoală" ş. a. Este căutată şi apreciată şi poezia lui Mihail Eminescu. Poemul său „Luceafărul" a apărut succesiv în patru ediţii, iar diferitele lui poezii se tipăresc în zeci de publicaţii periodice. O mare notorietate cîştigă Panait Istrati din a cărui operă au fost traduse „Domniţa din Snagov", „Kira Kiralina", „Haiducii", „Unchiul Anghel" ş.a. De timpuriu devine cunoscut şi Mihail Sadoveanu. Povestirea lui „Necunoscuţii" s-a tipărit încă în anul 1908 în revista „Svetlina" (Lumina) ce apărea la Sofia. Se traduc diverse lucrări şi ale multor alţi autori ca Alexandru Vlahuţă, Al. Macedonski, Panait Cerna, Tudor Arghezi, Ion Agirbiceanu, Ion Minulescu, Ion Pas etc.

Dar ceea ce s-a realizat în Bulgaria în trecut în privinţa traducerii unor valoroase lucrări literare romînești e puţin. Regimul burghez nu a făcut nimic pentru apropierea, pentru cunoaşterea reciprocă a celor două popoare vecine. O cotitură radicală în această privinţă s-a produs abia după 9 septembrie 1944 cînd poporul nostru a luat puterea în mîinile sale. Romînia şi Bulgaria merg împreună pe drumul comun spre socialism. Pentru prima dată s-au creat premizele unei adevărate cunoaşteri reciproce. Un mare rol în această apropiere îl joacă traducerile din beletristica romînă.

In ultimii ani au început să se traducă în mod sistematic în Bulgaria cele mai bune opere ale literaturii romîne. Cititorul bulgar a făcut cunoştinţă cu creaţiile maeştrilor cuvîntului romînesc, a învăţat să-i caute, să-i preţuiască. Astăzi ei se bucură de o notorietate necunoscută în trecut. Deosebit de bine primită a fost noua literatură romînă care oglindeşte profundele transformări revoluţionare în viaţa poporului, literatură strîns legată de interesele şi aspiraţiile maselor largi populare.

O mare răspîndire a căpătat proza romînească. La loc de frunte stau operele clasicului în viaţă al literaturii romîne Mihail Sadoveanu. Au fost traduse şi editate succesiv în volume separate „Baltagul", „Mitrea Cocor", „Povestiri din război", „Nicoară Potcoavă". Diversele povestiri ale lui Sadoveanu sînt înserate în aproape toate revistele literare şi ziarele centrale bulgare. Au fost traduse romanele: „Apostol" şi „Calea Victoriei" de Cezar Petrescu, „Răscoala" şi „Ion" de Liviu Rebreanu, „Descult" de Zaharia Stancu, „Moromeţii" de Marin Preda, „Străinul" de Titus Popovici, „Bărăgan" de V. Em. Galan, „Oţel şi pîine" de Ion Călugăru, „Negura" de Eusebiu Camilar, „Urmaşii lui Horia" de Petru Vintilă, „Pîine albă" de D. Mircea. Multe povestiri au fost înserate în revistele literare „Septemvri", „Plamăk" (Flacăra), „Citalişte" (Sala de lectură), „Literaturen front" precum şi în presa zilnică. Au devenit cunoscute şi numele lui Geo Bogza, Aurel Mihale, Francisc Munteanu şi alţii.

Relativ mai dificilă de tradus, poezia romînească a înregistrat mai puţine ediţii de sine stătătoare. In volume separate au fost editate „Luceafărul" şi „Poezii alese" de Mihail Eminescu şi „Cîntăreţ al vremurilor noi" de Mihai Beniuc. In anul 1956 a fost editată o mare antologie „Poeţi romîni". In ea sînt reprezentaţi cu poeziile lor 32 de poeţi romîni, de la Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu, Tudor Arghezi, pînă la cei mai tineri poeţi ca Victor Tulbure, Al. Andriţoiu şi Ştefan Iureş. In anul 1957 a ieşit de sub tipar o nouă culegere: „1907. Poezia şi proza romînească" în care sînt înserate poezii de George Coşbuc, Alexandru Vlahuţă, Panait Cerna, reflectînd epopeea eroică a răscoalei ţărăneşti din anul 1907. Mult mai mare este numărul poeziilor înserate în presa periodică. In paginile revistelor şi ziarelor bulgare au apărut o serie de lucrări ale lui Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Marcel Breslaşu, Veronica Porumbacu, Radu Boureanu, Maria Banuş, A. E. Baconsky, Dan Deşliu, Nina Cassian, Dumitru Corbea, Nicolae Tăutu, Mihu Dragomir, Gheorghe Tomozei şi alţii. Cuvîntul poetic romînesc a devenit apropiat, cunoscut.

In ultimii ani au fost traduse şi unele producţii dramatice romîneşti. Foarte populară a devenit în Bulgaria comedia lui Ion Luca Caragiale „O scrisoare pierdută". Ea marchează un mare succes şi pe scenele teatrelor bulgare. A fost editat aparte şi un volum cu lucrări alese ale lui Caragiale — „Opere". Au fost traduse de asemenea lucrări dramatice ale lui Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, etc.

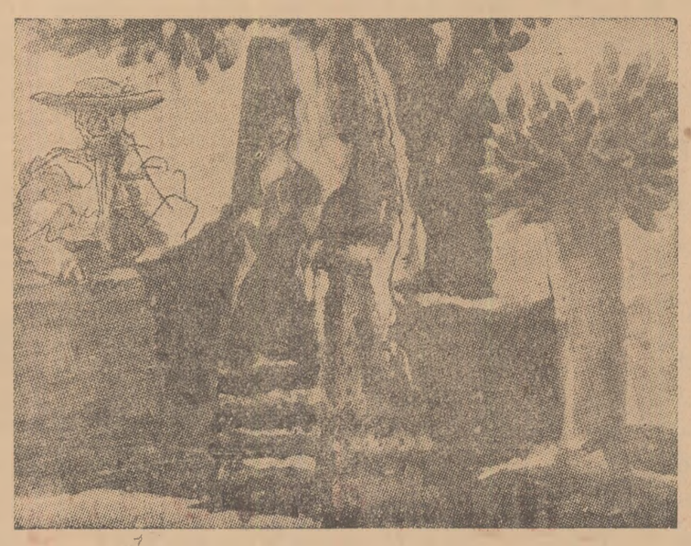
Literatura romînească pentru copii şi tineret este de asemenea bogat reprezentată. Au fost editate „Fram, ursul polar" de Cezar Petrescu, „Multe, multe luminiţe..." de Octav Pancu-Iaşi, „Rici-Rici" de Al. Şahighian. In volum aparte au fost editate şi poveşti populare romîneşti sub titlul „A fost odată ca niciodată".

In Bulgaria s-au afirmat mulţi traducători — prieteni ai poporului romîn. Prin efortul lor, ei înlesnesc răspîndirea literaturii romîne în Bulgaria. Buni cunoscători ai ambelor limbi, ei ajută pe cititorul bulgar să cunoască ceea ce este mai frumos din creaţia literară a poporului romîn. Intre ei pot fi menţionate numele lui Iordan Stratiev, Boris Kolev, Vasile Hristu, Ghergana Stratieva, Maria Orlinova, Al. Runtova, Janca Miteva, Todor Delcev, Spaska Kanurkova, Valentin Arnaudov, Toma Hristov, Petăr Trulkin, Gheorghi Pauncev, Ruska Nikolova ş.a. In opera de traducere a producţiilor romîneşti iau parte şi distinşi poeţi şi scriitori bulgari ca Elisaveta Bagriana, Anghel Todorov, Kliment Ţacev, Stanca Penceva, Blaga Dimitrova, Al. Muratov. Toţi aceştia se străduiesc să aducă o contribuţie cît mai mare la întărirea prieteniei dintre cele două popoare.

In Bulgaria au apărut şi o serie de studii referitoare la problemele literaturii romîne, care au făcut cunoscut cititorului bulgar greutăţile şi succesele cuvîntului artistic romînesc şi au explicat particularităţile din creaţia unor scriitori.

Creatorii cuvîntului artistic romînesc al căror renume este bine consolidat în Bulgaria prin operele lor, înlesnesc cunoaşterea poporului romîn şi a literaturii sale de către cititorii bulgari. Şi se ştie că nu există alt sol mai bun al păcii şi prieteniei între popoare decît o carte cu un bogat conţinut de idei. Literatura romînă a cucerit în Bulgaria un loc de prestigiu şi a cîştigat simpatia multor cititori din ţara noastră.

Veselin Traikov NAREV



PICASSO — *„Un picador şi două femei" (Laviu)*

Picasso 60

Picasso a oferit recent amatorilor de artă un aspect diferit al unei opere atît de diverse, care totdeauna surprinde şi suscită discuţii îndelung controversate. E vorba de suitele de desene, majoritatea laviuri, ale căror subiecte se înscriu în tema dominantă care este aceea a Spaniei, a folclorului spaniol. O parte a laviurilor se referă la luptele de tauri. Bolnav, reţinut în cameră, pictorul, pasionat spectator al luptelor de tauri, şi-a închipuit că participă la celebrele „torida". „Noile sale scene tauromachice, cum notează cronicarul Georges Boudaille, sînt dense, de o profunzime ce sensibilizează luminozitatea hîrtiei şi sporesc senzaţia de spaţiu astfel creată".

Cele mai importante desene din suitele prezentate sînt acelea ce ilustrează cu vervă, cu o ironie fină ce face loc adeseori reveriei poetice, viaţa intimă a oamenilor arenei.

„Admirabilă este demnitatea păstrată de personaje, consemnează acelaşi Georges Boudaille, în aceste scene mai puţin frivole decît o arată mediul din care sînt luate. Nu se joacă o comedie, ci o dramă, şi foarte probabil — dacă pot îndrăzni să interpretez gîndul lui Picasso — o dramă a banilor. Ce negustorie sordidă poate fi bănuită în spatele acestor personaje! Picadorul scrutind şi evaluînd fata, cum o făcuse puţin mai înainte cu animalul, femeia pasivă, cu privirea absentă în vreme ce bătrîna (rudă sau proxenet) e umilă şi insinuantă."

In unele desene locul picadorului e luat de un călugăr şi atunci scena e mai dramatică, ironia mai corosivă. Călugării înfăţişaţi nu mai au demnitatea picadorului, ci ipocrizia iezuiţilor, ceea ce apropie satira lui Picasso de aceea a lui Goya.

In această lume a arenei descrisă de Picasso nu sînt numai tonuri sumbre, ci şi o anumită luminozitate atunci cînd alături de picador apar gitane'e, care dansează pătimaş sub privirile încîntate ale asprului luptător cu taurii, care descoperă arta şi gingăşia feminină.

Noua expoziţie Picasso, care pare să fie un răspuns viguros la căutările sterile ale abstracţioniştilor, la invitaţia de evadare cuprinsă în tablourile decadenţilor, se bucură de aprecierea unanimă a publicului şi oamenilor de artă progresişti.

Menderes, May Britt etc.

Oamenii de ştiinţă americani Brown şi Rill prezic într-o lucrare apărută recent: „In cele din urmă, majoritatea oamenilor vor locui sub pămînt".
Sîntem fiinţe curioase: preferăm să trăim pe pămînt.

★

Adenauer a declarat recent: „Dacă forţelor armate ale Republicii Federale, care constituie o parte importantă a forţelor N.A.T.O. în Europa occidentală, li se va refuza dreptul să deţină arme nucleare, alianţa atlantică va fi prăbuşită".
Hitler la München se exprima mai dulce.

★

Seebohm, ministrul transporturilor în guvernul vest-german, a declarat de curînd, în cadrul unei întruniri la Ratisbonne: „Nimeni nu poate să ne constrîngă să abandonăm revendicările noastre". Ce revendicări? „Eliberarea Europei orientale pînă la Ural".
Deocamdată, Seebohm este ministru şi nu pensionar al unui azil de alienaţi.

★

O ştire din Spania. Cinci avocaţi, şi anume, Albert Colloms (S.U.A.), Sanchez Mijares (Venezuela), Richard Turner (Anglia), Yorge Viles Pizaro (Chile), Angel Bustelo (Argentina) au declarat după o anchetă minuţioasă făcută în Spania: „Documentele atestă că orice act de opoziţie publică faţă de regim este pasibil cu condamnările cele mai severe, inclusiv pedeapsa cu moartea, fără ca inculpaţii să aibă posibilitatea să-şi dovedească nevinovăţia".
„Lumea liberă" (fragment).

★

Şi încă un „fragment". „France Presse" şi „Reuter" transmit noi ştiri de la procesul lui Menderes. In actul de acuzare scrie negru pe alb că fostul prim-ministru şi-a însuşit (pe lîngă noastră, aceasta înseamnă, a furat) 200.000 de lire turceşti din fondurile destinate operelor caritabile, pentru a-şi întreţine amantele, dar şi pentru a cumpăra oi destinate sacrificării lor pe altarul lui Allah.
In vreme ce cu cerul s-a aranjat, rămîne de văzut cum o va scoate la capăt cu pămîntul.

★

Reprezentantul Angliei la O.N.U. ministrul de stat, dl. Ormsby-Gore a cerut „să fie recunoscute aspectele constructive" ale activităţii metropolelor în colonii.
Ii îndeplinim dorinţa: „Ar fi injust să se scrie că autorităţile din Rodezia de Sud nu se ocupă de instrucţie. Ele cheltuiesc de 25 de ori mai mult pentru un copil european decît pentru unul negru... Nici un african grădat în armată, poliţie, aviaţie. In administraţie numărul lor nu depăşeşte o jumătate de duzină... Reprezentanţa africană în parlament este inexistentă. In circumscripţia electorală a actualului prim-ministru nu există înscris nici un singur alegător negru..." (eltat din „La Tribune des Nations").

Mai există şi alte „aspecte constructive" (a se adresa cu încredere pentru informaţii celor cîteva zeci de milioane de supuşi ai coroanei britanice din colonii).

★

„Mă numesc Joseph Vington. Am 44 de ani. Nu am de lucru. Nu am casă. Nu mai am bani. Inchideţi-mă". Locul acţiunii: comisariatul de poliţie din Thionville, Franţa (tot „lumea liberă").

★

Actul II (vezi pentru actul I „Gazeta literară" din 28 iulie 1960). Spectacolul continuă. Să rîzi de stupiditatea celor ce provoacă comedia sau să plîngi că asemenea drame se mai pot petrece în secolul XX? Sfîşiaţi de această dilemă am parcurs ştirile despre căsătoria la 13 noiembrie a cunoscutei artiste sudeze May Britt cu Sammy Davis, un cîntăreţ negru. Căsătoria a avut loc după ce luni de zile rasiştii din Statele Unite, ca şi colegii lor din Anglia (da, chiar din Anglia) i-au ameninţat pe cei doi artişti cu cele mai grele represalii, pe pămînt şi în cer. Dar cum Dumnezeu este departe, iar Hollywood-ul aproape, lui May Britt i s-au refuzat angajamente iar Davis a fost maltratat de cîteva ori de ingerii Ku-Klux-Klanului. Au apărut pe străzile Hollywood-ului şi tineri îmbrăcaţi cu cămăşi brune ca în vremurile bune la Berlin (Trăiască frăţia americano-vest germană !). Nu erau figuranţi descinşi din decoruri, ci bătăuşi veniţi să împiedice sacrilegiul: o blondă care pîngăreşte rasa de stăpîni. Şi pînă la căsătorie strengarii bruni s-au amuzat comiţînd o crimă. Doi dintre ei l-au ucis la Hollywood pe ziaristul Roby Heard, de la o agenţie de presă din Los Angeles. Heard lucra la o anchetă asupra răspîndirii fascismului în California, molimă care s-a dovedit deosebit de virulentă cu ocazia căsătoriei Britt-Davis. Poliţia a arestat doi tineri, dar care au fost imediat eliberaţi. Lipsă de probe. Justiţie, nu glumă !
Căsătoria, după cum spuncam, a avut loc totuşi. Dar numai graţie intervenţiei lui Frank Sinatra, care a fost martorul celor doi artişti şi a făcut posibilă desfăşurarea căsătoriei la Hollywood.
In concluzie. Mai se păstrează în dicţionare termenul englez (în dialect american) pentru cuvîntul – democraţie? Mi se pare că este o acţiune anti-americană.

★

Ministrul francez al informaţiilor, dl. Terrenoire, cerea de curînd, pentru a întări cenzura, să se instituie „o autodisciplină a cineaştilor francezi după exemplul celor din alte ţări, cum ar fi Germania" (R.F.G. n. n.).
Dl. ministru putea să citeze şi o indicaţie directă din sursă germană pentru cinematografia franceză: „Francezii nu trebuie să producă decît filme uşoare, goale de conţinut şi, pe cît posibil, stupide. Cred că francezii trebuie să se mulţumească cu astfel de filme".
Autorul directivei: dr. Goebbels.

Sergiu BRAND

HANS GRUNDIG — *„Imperialismul"*
(Din ciclul „Animale şi oameni")

POEŢII LUMII

MIGUEL HERNANDEZ

(1910 — 1942)

Păstor de capre, sărac lipit pămîntului, în satul lui natal de lîngă Alicante; cititor nesăţios de cărţi, poet de uluitoare originalitate şi forţă lirică, revelate brusc, revoluţionar, în Perito en lunas (Expert în luni) şi în El rayo que no cesa (Fulgerul neîntrerupt); apărător al libertăţii poporului spaniol cu arma în mînă pe frontul Madridului şi cu versul în volumul Viento del pueblo (Vîntul poporului); îngropat pe viaţă, în închisorile franchiste, unde îşi scrie cele mai adînci, mai sfîşietoare şi totdeodată mai generoase poeme; răpus de boală dar mai ales de temniceri în martie 1942, la numai 32 de ani, – iată etapele vieţii şi ale creaţiei literare ale lui Miguel Hernandez, cel mai mare liric al Spaniei contemporane – alături de Lorca, şi una din cele mai patetice voci poetice ale lumii – ale lumii de partea căreia se află, după cum spunea el, „cămaşa de aur a sudorii", frumuseţea şi zorile.

Elogiul naturii

Ii fac coroană mirtul, leandrul, trandafirii
Ca un erou înfruntă ce e murdar şi slut;
Era palmier şi-azur cînd din nalt a coborît
Spre-a izbăvi de giulgiul de praf cuprinsul firii.

Subţire e de-atîta arşiţă şi bravură,
Înflăcărată spadă, ea nu cunoaşte tihna.
Mormintelor le lasă, curată-crin, odihna,
Şi e pe zi ce trece mai naltă şi mai pură.

Şi nimeni, niciodată n-o va călca-n picioare
Căci tinerii scheletu-i îl vor purta cu fală
Un flaut mut şi totuşi sonor ca o chemare.

E-un grai sublim şi unic; unind fără greşeală.
Suflarea-i aspră iscă din colb un pîlc de nori
Şi urcă o coloană — palmier semeţ — spre zori.

Traducere de ALEXANDRU GEORGESCU

„Preocupări"

Din recenziile publicate de suplimentul literar al ziarului „The Times" despre cărţile apărute în ultima vreme se poate avea o oarecare imagine despre o bună parte a literaturii din Anglia.

In „Storyboard" („Faimoasa întreprindere"), autorul, John Bower, descrie activitatea funcţionarilor şi oamenilor de afaceri preocupaţi de lansarea unui nou săpun cosmetic „Nimfa apelor" — reţineţi acest nume! Nimfa apelor — noul dvs. săpun! Veţi avea un ten fraged şi catifelat datorită săpunului „Nimfa apelor!" — Acesta este, se pare, leit-motivul cărţii. (N-ar fi de mirare ca romanul să fi fost stipendiat de serviciile de propagandă ale trustului alimentar anglo-olandez „Unilever"). Organizarea unei reclame cît mai eficace pentru noul săpun preocupă în cel mai înalt grad nu numai foarte numeroşi salariaţi dedicaţi acestei întreprinderi, dar şi pe autorul cărţii respective de-a lungul cîtorva sute de pagini, de un gust îndoielnic şi o slabă calitate artistică.

David Higham povesteşte în cartea sa „A Trip to Parnassus" („O excursie în Parnas") o întîmplare din lumea politico-literară. Un poet uitat, care a publicat cîndva un anemic volumaş de versuri, este redescoperit din întîmplare de către un personaj politic. Acoliţii politicianului pornesc deci cu mare zel în căutarea autorului versurilor. Dar, între timp, poetul a decedat şi un impostor, care cunoaşte toate culisele acestui „eveniment literar", i se substituie. Totul se lămureşte cu prilejul unei serate literare şi povestea parnasiană se dezumflă ca un balon de săpun. Cartea are unele implicaţii sociale, autorul tinde să ironizeze lumea politico-financiară a Angliei, dar şi totodată vădeşte inconsecvenţă şi oarecare simpatie pentru mediul pe care intenţionează să-l atace.

„The modern sunggler" („Contrabandistul modern") datorit scriitorului David E. Walker, este un roman cît se poate de „educativ". După o scurtă istorie de contrabandă obişnuită, autorul se ocupă de traficul de diamante, narcotice, transferul ilegal de aur, organizarea sindicatelor de contrabandişti etc.

Romanul este un excelent curs de contrabandă pus la îndemîna cîrdurilor de „teddy-boys" ce cutreieră fără rost cartierele londoneze. Problemele în jurul cărora se concentrează atenţia celor trei romancieri pomeniţi mai înainte ni se par semnificative pentru climatul societăţii burgheze de astăzi. Simpla lor rezumare ne pune pe urmele unui proces de violenţe, de măsluiri, de fraude morale şi de sumbră mediocritate ce nu mai are nevoie de comentarii.

UN EFORT STERIL ŞI UN FILM ACUZATOR

Din nou ziarele vorbesc de Leni Riefensthal. Puţin regizoare de film, puţin prietenă de alcov cu Hitler şi foarte mult fascistă. Leni Rielensthal a fost, în anii dictaturii cămăşilor brune, activă în realizarea filmelor elogiative ca acela despre congresul nazist de la Nürenberg şi — fapt mai puţin cunoscut — a participat intens la turnarea filmelor destinate arhivelor secrete ale gestapoului. In mărturiile sale făcute unui ziarist german şi apărute în „Life", Eichmann, călău a şase milioane de victime, a mărturisit că Leni Riefensthal a fost aceea care a filmat ghettoul din Varşovia în zilele sale tragice, cu oameni ucişi, înfometaţi, jefuiţi, ori scene din diverse lagăre. Tot el a declarat că, în ultimele zile ale războiului a căzut de acord cu Leni să distrugă toate copiile pentru ca ele să nu ajute la identificarea unor călăi nazişti şi să nu constituie încă o probă a crimelor fasciste.

Această Leni Riefensthal, care a scăpat de judecată şi pedeapsă, în acelaşi mod ca şi alţi fascişti — prin complicitatea unor demnitari vest-germani — şi-a permis să se considere ultragiată şi să ceară daune. Ce a supărat-o atît de tare pe fosta prietenă a lui Hitler încît a ieşit din anonimat, adresîndu-se unui tribunal? Un film, un simplu film şi anume unul documentar.

Filmul se cheamă „Mein Kampf", a fost realizat de un emigrant german stabilit în Suedia, Erwin Leiser, şi tratează despre ascensiunea şi sfîrşitul lui Hitler, despre condiţiile care au pregătit drumul dictaturii brune, despre militarismul prusac mereu treaz, mereu provocator, mereu revanşard şi în căutare de agresiuni.

Erwin Leiser, scenaristul şi realizatorul filmului „Mein Kampf", a folosit cu pricepere secvenţe din teancuri întregi de filme documentare, cuprinzînd epoca dintre declanşarea primului război mondial şi zdrobirea fascismului.

Doamna Reifensthal s-a prezentat cu plîngere la tribunal, îndată ce filmul lui Erwin Leiser a avut premiera mondială. Fosta prietenă intimă a lui Hitler, fosta favorită a gestapoului care filma cu sadism şi sînge rece scenele de ororare din lagăre şi din ghettoul Varşoviei a cerut, fără să roşească, interzicerea filmului „Mein Kampf". Pretextul folosit nu lasă nici o îndoială asupra faptului că Leni nu s-a schimbat cît de puţin, că a rămas aceeaşi admiratoare fanatică a nazismului şi a dictatorului cu mustaţă. Ea a cerut unui tribunal — bineînţeles vest-german — să-l cheme în judecată pe Leiser deoarece a folosit fără aprobarea sa expresă cîteva secvenţe din filmul „Triumful voinţei", închinat istoriei de scurtă durată a hitlerismului. Pentru aceasta a cerut daune. Pentru aceasta a cerut ca filmul să fie oprit. Pentru aceasta Leni Riefensthal a ieşit din întunericul uitării şi s-a adresat pentru prima oară, după război, unor gazetari.

De ce a vrut Leni Riefensthal să împiedice rularea filmului „Mein Kampf" în sălile de cinematograf din Germania federală şi din alte ţări occidentale? Ce mesaj a încercat — fără succes — Leni Riefensthal să-l împiedice să ajungă la masele de spectatori?

Filmul lui Leiser este în primul rînd o viguroasă demascare a militarismului german agresiv, care în dorinţa de revanşă l-a sprijinit pe Hitler. Numeroase scene din film vorbesc despre acţiunile dăunătoare omenirii întreprinse de militariştii germani. Acum, cînd problema reînvierii militarismului german se pune cu atîta ascuţime în occident, cînd Bundeswehrul este pus pe picioare şi caută să aibă arme nucleare, filmul pune degetul pe o rană foarte dureroasă, dezvăluie nişte intenţii pe care Adenauer le învăluie în fraze dulcegi şi predici de amvon, intenţii ilustrate de prezenţa soldaţilor vest-germani pe teritoriul francez, construirea în R.F.G. a bazelor pentru lansarea rachetelor etc.

In imagini tari, dramatice, filmul dezvăluie tinerei generaţii adevărul despre un trecut crud foarte apropiat, pe care, unele forţe din diverse ţări apusene, ar dori să-l conjuge la prezent.

Filmul „Mein Kampf" folosind imaginea vie şi adevărată a filmului documentar atrage atenţia asupra pericolului prezentat de recrudescenţele urgiei brune, sub alte forme. Spectatorul este zguduit, amintirile lui sînt împrospătate cu scene în care ororile hitlerismului vorbesc singure despre fascism în general, despre militarism în particular. Că există astăzi un alt context istoric, că forţele păcii pot pune imediat la punct agresiunea eventuală a noului Wehrmacht e un lucru cunoscut, ignorat doar de maniacii militariştii.

Adevărurile crude ale filmului, mesajul umanitar antifascist şi invitaţia la luptă împotriva oricăror recrudescenţe, iată tocmai ceea ce Leni Riefensthal n-a dorit să ajungă pînă la spectator. Efortul a fost steril şi a primit din partea opiniei publice o meritată punere la punct. Cît priveşte filmul „Mein Kampf" are un succes deosebit şi pe cît se pare oamenii înţeleg lecţia lui aspră.

Al. GÎRNEAŢĂ

CONTRAPUNCT

Pe scenele lumii

U. R. S. S.

„Nemuritorii" — dramă care prezintă lupta eroică a luptătorilor algerieni pentru libertate şi independenţa patriei lor — este piesa prezentată pe scena Teatrului Mic din Moscova de către ansamblul de artişti amatori din Algeria. Vera Mareţkaia, artistă a poporului din U.R.S.S., a adresat calde cuvinte de salut artiştilor algerieni.

„Căldura prieteniei s-a simţit în sală pînă la cele din urmă aplauze, cea din urmă ridicare a cortinei", — scrie A. Dolgov în „Sovietskaia Kultura".

FRANŢA

„Jean Vilar — şi Georges Wilson împreună cu el — au cîştigat partida. Reuşita lor este deplină", — scrie criticul Claude Sarraute în săptămînalul „France Observateur" despre „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită", piesa lui Bertolt Brecht, recent jucată pe scena Teatrului Naţional Popular din Paris.

R. D. GERMANA

Teatrul de dramă din Leipzig, unde adesea în trecut au avut loc procesele înscenate împotriva conducătorilor mişcării muncitoreşti din Germania, a montat piesa „Bumerangul", aparţinînd scriitorului antifascist din R.F.G. Hans I. Refisch. Eroii dramei sînt August Bebel şi Wilhelm Liebknecht, cărora, în 1872, la Leipzig li s-a înscenat procesul de „trădare de patrie". Unul dintre personaje, fost jurist, arată că procesul a constituit un bumerang care a lovit în cei ce l-au svîrlit. Teroarea dezlănţuită de burghezia conducătoare a subminat propriile ei poziţii şi a întărit forţele revoluţiei.

„Piesa aceasta, scrie „Berliner Zeitung" aminteşte de actuala politică de teroare a Bonn-ului, îndreptată împotriva Partidului Comunist din Germania şi cheamă la luptă împotriva militariştilor şi revanşarzilor vest-germani".

ANGLIA

„Tobele părintelui Ned", ultima piesă a cunoscutului dramaturg irlandez Sean O'Casey a fost montată în sfîrşit pe scena din Hornchurch, Essex (Anglia) după o interdicţie de peste doi ani datorită arhiepiscopului catolic din Dublin, care a văzut în ea un atac împotriva clerului.

„Este o piesă cu mult spirit comic", — scrie H. A.-Craig în săptămînalul englez „New Statesman". „O'Casey este un maestru al scenei care acceptă numai puţine din restricţiile acesteia şi unul dintre cei mai mari dramaturgi contemporani" — constată recenzentul.

AUSTRIA

In fiecare an în Austria au loc festivaluri teatrale populare avînd programate concerte şi înscenări de opere, operete, spectacole de balet şi dramatice la care îşi dau concursul cele mai bune forţe artistice din ţară.

Analizînd rezultatele festivalurilor din 1960, ziarul „Volkstimme" scrie că ele au devenit un adevărat bilanţ al artei teatrale naţionale şi exprimă speranţa că la festivalurile din anul viitor lucrările autorilor contemporani, şi în primul rînd austrieci, vor ocupa un loc de frunte.

INDIA

Viaţa contemporană constituie tema principală din repertoriul teatrului de dramă din Calcutta „Little Theatre group". De mare succes s-au bucurat spectacolele realizate în limba hindi, cu piesele lui M. Gorki, „Mama" şi „Azilul de noapte".

Anul acesta, teatrul a montat piesa „Scînteia" a cunoscutului regizor şi actor indian Utpal Dutt, care a fost inspirată de evenimente reale — greva minerilor din Baradhemo. Administraţia minelor preferă să salveze utilajul minier şi ordonă inundarea minei în care se găsesc îngropaţi de vii şapte mineri. „Scena finală este punctul culminant al actului de acuzare... împotriva egoismului şi lăcomiei ce caracterizează societatea capitalistă", scrie criticul revistei „Link". Recent teatrul a sărbătorit solemn cea de-a o suta reprezentaţie a piesei care, după cum arată ziarul „New Age" este o mare victorie a artei realiste.

Director: Acad. ZAHARIA STANCU, Colegiul redacţional: Acad. MIHAI BENIUC, MARCEL BRESLAŞU EUSEBIU CAMILAR, membru corespondent al Academiei R.P.R., PAUL GEORGESCU, (redactor şef); EUGEN JEBELEANU, membru corespondent al Academiei R.P.R. ION MIHAILEANU, V. MINDRA (redactor şef adjunct) MIHAIL PETROVEANU (redactor şef adjunct), CICERONE THEODORESCU, ION VITNER.

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiselefi nr. 10. Telefon 17.07.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25.